مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب وتحليل النصوص الاجتماعية

أ.د.سمير الشيخ علي

أستاذ علم الاجتماع في قسم علم الاجتماع-

جامعة ماردين ارتقلو

ماردين: 2023

اسم الكتاب: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب وتحليل النصوص الاجتماعية

اسم المؤلف: أ.د.سمير الشيخ علي

أستاذ دكتور في علم الاجتماع والاقتصاد

ISBN: 978-605-73542-6-6

رقم تسلسل الطبعة: 184
الطبعة الثانية : تركيا- ماردين 2023
الكلمات المفتاحية: مدخل، سوسيولوجيا، أدب ، تحليل، نصوص
عدد الصفحات: 280 س.م 16
قياس: 16*24
مع فهرس محتويات وقائمة المراجع
تصميم الغلاف: مهنا رشيد
الناشر: شرفات للنشر والتوزيع
ماردين -تركيا

معلومات التواصل مع الدار:
YALIM
MAH.706.13MART.CAD.SOK.NO;3
MARDIN
shurufat@yahoo.com

Title: An Introduction to the Literary Sociology of and analysis of Social Texts

Author: Prof. Dr. SAMIR ALCHIKH ALI
Prof.DR. of Sociology and Economy

ISBN: 978-605-73542-6-6
N0. Edition;184
TURKEY- MARDIN January 2023
Key Clauses: Introduction-Sociology-Literature -Analysis-Texts
The number of pages is280. cm 16
Measurement: 16 * 24
With an index of contents and a list of references
Cover design: Muhanna Rasheed
Publisher: ShURUFAT Publishing and Distribution Mrdin -Turklye

ADRESS: YALIM
MAH.706.13MART.CAD.SOK.NO;3
MARDIN
shurufat@yahoo.com

فهرس

مقدمة الطبعة الأولى

تعود فكرة الكتاب إلى فكرة بسيطة لكنها محفزّةٍ للكتابة، وهذه الفكرة ظهرت في الحياة العملية من تدريس مقرر تحليل النصوص الاجتماعية في قسم علم الاجتماع بجامعة ماردين؛ ولما كانت ثقافة الملخص هي الأداة الشائعة والأسهل في عالم مزقته الحروب والأزمات، كان من الباعث للاهتمام ضرورة وجود كتاب ورقي بين يدي الطالب، ولا بأس من أن يكون الكتاب سهلاً ومبسطاً في طرحه قضايا معقدة وليست بسيطة، وتخصصية في ميدان علم الاجتماع الأدبي وسوسيولوجيا تحليل النصوص، لعل هذا العلم ينفع ويحفز بعض طلابنا للمتابعة في هذا التخصص في الدراسات العليا، ويقدموا شيئاً مفيداً لأوطانهم ومجتمعهم.

من نافلة القول أن الإنتاج الأدبي يعود لعصور مبكرة في التاريخ الإنساني، فالأدب مرآة المجتمع ونتاج عصره، وقد ظهر الأدب في الحضارة القديمة في مصر وبلاد الرافدين وسوريا القديمة، على شكل ملاحم بطولية، عكستها الأساطير القديمة فناً ونثراً، متكئة على الرمز والتعبير غير المباشر، لتجيب على لسان الآلهة عبر البشر عن الأسئلة الفلسفية الكبرى؛ حول أصل الوجود وأصل الحياة والإنسان، كما في الأسطورة البابلية (الإينوما إليش) التي تعود إلى الألف الثاني ق.م، حيث كان العماء وكان أصل الوجود الماء والهواء، وتجسد الأسطورة الصراع بين قوى الطبيعة ممثلة بالآلهة والإنسان، وتجيب عن تطور الوجود والحياة على سطح الأرض بأسلوب فني جميل، وهناك ملاحم من نوع آخر تتحدث بأسلوب نثري سردي عن البطولة وإخفاقات الأبطال ونجاحاتهم في الحروب؛ كما في أسطورة (جلجامش) السومرية التي ظهرت في الألف الثالثة ق.م وتتحدث عن اخفاق ملك أوروك في تحقيق حلمه بالخلود وبناء دولة قوية، ويقدم الأدب الملحمي اليوناني القديم نسخاً مشابهة للنصوص السورية القديمة بأسلوبها ونظمها، ورموزها

وتتحدث عن ملاحم بطولية شبيهة بملحمة جلجامش، لا سيما التراجيديا كما في أعمال هوميروس (الألياذة) و(الأوديسة) لكن ما يميز الأساطير القديمة هي اتحاد شخوص الأبطال بالآلهة، واستخدام الرموز الإيحائية وفن السرد المباشر، في قالب جمالي وفني بأسلوب نثري فلسفي أذهل النقد، وقد بدأت أولى محاولات تحليل هذه النصوص في الفكر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو، اللذان استخدما أساليب المحاكاة لفك شيفرة الملحمة بأسلوب عقلي، لكن الفنون الأدبية في اللغة العربية ظهرت بوقت مبكر في الشعر العربي القديم والوسيط، فالشعر كما يقولون (ديوان العرب) لأنه سجل على لسان الشعراء بأسلوب شعري وفني، مختلف جوانب حياة المجتمع في عصره، ومجدّ قيم الحب والبطولة، والشجاعة والكرم، والشرف ونجدة الملهوف والتفاخر بالنسب الاجتماعي، وصور الطبيعة وعالم الحياة، وعلاقة الإنسان بالصحراء والإبل، ورحلة البحث عن الكلأ، أو الغزو والتجارة، واستخدم أساليب وصفية متعددة: كالرثاء والغزل والحكمة، والاعتذار والمدح والهجاء في علاقة الشعراء بالسياسيين، وأضفى على القصيدة حياة متكاملة، وكانت القصيدة قصة محبوكة بأسلوب شعري موزون، أبدعت في تصويرها الموقف أو المشهد الاجتماعي بشكل بليغ ودقيق، ومن أشهر هذه الأعمال الشعرية؛ في الشعر الجاهلي: امرؤ القيس وعنترة والمهلهل وحاتم الطائي وطرفة بن العبد والنابغة الذبياني وعمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى، وفي الشعر العربي الوسيط: المتنبي والبحتري وأبو تمام والأخطل والفرزدق وجرير وأبو نواس وبشار بن برد والمعرّي ، ومن الشعر الصوفي: الشافعي وابن الفارض وابن الرومي وعمر الخيام، ومن شعراء الأندلس: بن زيدون وابن عباد، ومن شعراء عصر المماليك: صفي الدين الحلي والوراق ، أما من شعراء العصر الحديث فمن الصعب الإحاطة بعددهم الكبير؛ وسنذكر بعضهم ليستفيد الباحث من أعمالهم مثل:

احمد شوقي والرصافي والبارودي والقاسم الشابي وعمر أبو ريشة والسنوسي وايليا أبو ماضي وجبران خليل جبران ونزار قباني ومحمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان ونازك الملائكة ومي زيادة ومن شعراء الخليج: سعاد الصباح وحمدة خميس وعبد الله السالم وسيف الرحبي وعبد الله الفيصل ونواف بن فيصل آل سعود وسعود بن عبد الله آل سعود.

لم يقتصر أبداع العرب على الشعر بل أبدعوا في علوم اللغة واللسانيات والتأويل وفن الرواية المعاصرة وكانت لهم تجاربهم في المسرح، مستفيدين من التراث ومن ثقافة الشعوب الأخرى كالفرس واليونان وشعوب الهند والأوربيين، وكان انتشار الترجمة قد أغنى هذا التراث الأدبي، فالبشر في تطورهم عبر الزمن يستخدمون الأساليب الفنية المتاحة، ويستفيدون من تجارب وثقافات شعوب أخرى، بالاحتكاك المباشر مع هذه الحضارات والثقافات.

للأسف لقد أهمل الباحثون العرب حقبة مهمة من تاريخ النقد الأدبي العربي، بدأت مع أعمال الفلاسفة الاجتماعين المسلمين مثل الفارابي والبيروني وابن خلدون وابن سينا وابن رشد، الذين أبدعوا في الحديث عن أشكال ظهور الفن والأدب وارتباطها بالمجتمع والعصر الذي تنتمي إليه، وكتبوا في الشعر والموسيقا وعلم اللغة، وحللوا الكثير من المقاطع الشعرية والأدبية والنصوص الدينية والثقافية، وابدعوا في علم الكلام والدلالة والتأويل للنص الفقهي، ومنطق اللغة وفلسفة العلوم والآداب بوضعها في سياقها التاريخي والمعرفي والثقافي والاجتماعي.. الخ

أما الفن الروائي في المجتمعات الغربية فقد بدأ مع تحلل المجتمعات الاقطاعية وظهور الرأسمالية، وقد عكست الفلسفة الاجتماعية مستوى تطور الآداب وفنونها الجمالية، نتيجة لتطور المجمعات الصناعية وظهور الآلة والصراعات الاجتماعية، حيث بدأت تظهر أشكال من القص والفن الروائي تأخذ حيزاً كبيراً من حياة

المجتمع، مع ظهور جيل من الشعراء والأدباء في مختلف البلدان الصناعية، يصور الحياة الاجتماعية بمختلف جوانبها بأسلوب فني جميل، فمثلاً إذا أردت أن تعرف شيئاً عن تاريخ بريطانيا والتحولات الاجتماعية والثقافية في القرن السابع عشر يجب أن تقرأ شكسبير ومن بعده في القرن التاسع عشر تشارلز ديكنز وسومرست موم، وإذا أردت أن تعرف عن تاريخ فرنسا الاجتماعي الحافل بالصراعات الاجتماعية والطبقية، فيجب ان تقرأ مدام دي ستايل، اميل زولا، جورج ساند، سيمون دي بوفوار، الكسندر دوما وبلزاك، وفي ألمانيا كان عمالقة الأدب الألماني غوته وشيلر ونيتشه، أما الأدب الروسي فقدم كماً هائلاً من الأعمال الروائية الرائعة التي صورت جوانب مهمة من انتقال المجتمع الروسي من العصر الاقطاعي إلى المجتمع الحديث، وكان من بين هؤلاء الرواد الأوائل: تولستوي، غوغول، دستوفسكي، تشيخوف، بولغاغوف، ليرمنتوف، تورغينيف، بليخانوف وشعر بوشكين..الخ وكذا الحال عن الأدب في الأمريكيتين وبلدان أخرى

قد تكون القراءة لهذه الأعمال الروائية مفيدة بحثاً عن المتعة والترفيه، لكن الحديث عن التاريخ الاجتماعي للأدب يستدعي من الناقد الأدبي استخدام مناهج علمية دقيقة لفهم جوانب ميكرو–سوسيولوجية من حياة البشر، لا تلفت انتباه المؤرخ أحياناً، فالنقد الأدبي يساعدنا على التعرف على العصر والبيئة الاجتماعية لهؤلاء الأدباء، والأثر الذي تركته الأيديولوجيا الليبرالية أو الاشتراكية الإنسانية على نتاج هؤلاء الأدباء والمبدعين، وكيف تطورت أعمال النقاد والباحثين في سوسيولوجيا الأدب مع ظهور مدارس واتجاهات نظرية متعددة في دراسة الأدب، لاسيما مع رواج المنهج المادي، فهناك أعلام طبقوا المنهج الجدلي الماركسي مثل الهنغاري جورج لوكاتش في نظرية الرواية، وفي فرنسا تأثر بعض النقاد بالسوسيولوجيا التجريبية واستخدموا مناهجها في دراسة الأدب مثل ارسكاربيت، ومع تطور

المنهج البنيوي الوظيفي ظهرت البنيوية التكوينية، التي استخدمت هذا المنهج وزاوجت بينه وبين المنهج الجدلي لاسيما في أعمال لوسيان غولدمان وبورديو، ولا ننسى الأثر الكبير الذي تركته (المدرسة النقدية) وأعلامها الكبار مثل هوكهايمر وأدورنو وبنيامين، الذين حفلت أعمالهم في تخيل الأدب والفن ودور الرأسمالية وقيم السوق بتشويه الفن والأدب، مع تحول الإنسان لمجرد مستهلك وآلة معطلة عن التذوق للأدب والجمال والفن الأصيل، وقد تأثر بورديو بهذا الاتجاه ومزج بين منهج الديالكتيك السلبي وبين المنهج البنيوي التكويني، وحاول فضح الأدب والفن في المجتمع الرأسمالي. الخ

سنحاول في الفصل الأول من هذا الكتاب تسليط الضوء على هذه الاتجاهات بشكل موجز بهدف تعليمي، دون الولوج في متاهات علم اللسانيات والنزعة التفكيكية، ليتمكن الطالب في الاستفادة من المنهج السوسيولوجي في تحليل النصوص، وكان الفصل الثاني مدخل متواضع لسوسيولوجيا النص والخطاب، في محاولة لتعريف الطالب بتقنيات تحليل النصوص الأدبية والفلسفية والتربوية، وتوقفنا عند خطوات تحليل النص الأدبي والنصر السردي في الرواية، وكان من الضروري التنبيه عند تحليل النص، من استحضار الكاتب الغائب في الحوار؟ ومعرفة الأثر الذي تركته حياته منذ الطفولة وفي مرحلة النضج على اهتماماته، ومدى تأثره بقيم المجتمع أو الأيديولوجيات السائدة في إنتاج النص، فالمجتمع بكل مكوناته المعرفية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وحتى في أزماته، هي عوامل مهمة ومؤثرة في الإنتاج الأدبي للكاتب المبدع، لأن الكاتب ابن بيئته وابن عصره، وقد يتأثر الكاتب في مسار حياته بفلاسفة وكتاب آخرين يغيروا مجرى اهتماماته وأسلوبه، محاولاً الاستفادة من تجاربهم وآرائهم في تطوير قدراته الإبداعية، فيكون النص المدروس هو نتاجاً لهذا الكم الهائل من المعطيات المجتمعية

انعكست في مخيلة الكاتب وعقله وفكره؛ فالنص نتاج لفرد مبدع أو كاتب؛ والكاتب نتاج للمجتمع والبيئة الاجتماعية والعصر الذي عاش فيه في زمان ومكان محددين بدقة، وبهذا المعنى فالنص نتاج يعكس في بنيته الصغرى البنى الكبرى لخصائص المجتمع الذي وجد فيه الكاتب ويعكس وعيه التاريخي.

إن استخدام تقنيات تحليل النص تستدعي من الباحث استحضار جميع الأدوات والخبرات التي تعلمها، في تقسيم النص إلى فقرات، والنظر إلى النص كبينية عامة، تتألف من مجموعة بنى فرعية، والنظر للبنية الصغرى في النص التي تعبر عن بنى وأنساق اجتماعية أو البنى الكبرى، التي تنعكس بشكل أو بآخر في بنية النص الصغرى، المحدودة بالكلمات والجمل والمقاطع والصفحات، ومع الأسف الشديد فقد أسرفت الاتجاهات النقدية الحديثة كثيراً بالتركيز على أثر الأيديولوجيا في الأديب، ربما لأن الأثر الطاغي للإيديولوجيا بين أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين لم يترك مجالاً للانفلات من هذا الأثر في وعي الفاعلين الاجتماعيين، وكانت المرحلة لاسيما القرن العشرين حافلة بالصراعات والحروب الايديولوجية، التي تركت أثرها في عالم الاقتصاد والسياسة والأدب والفن، لكن هذا الاسراف انعكس سلباً في أحيان كثيرة على القدرة على التمتع بالحس الجمالي والذائقة الأدبية والفنية، وهو أمر لا يعني كثيراً القارئ للشعر والمسرح والرواية، فهو يعيش حالة من التفاعل الوجداني وربما العاطفي مع الأثر الأدبي والفني، ويعيش متعة القراءة في ظل غياب أو موت الكاتب؟!

إن تحميل الشعر والرواية والفن أدواراً سياسية وثورية، قد يفسد هذه المتعة، فالأدب يتميز عن العلوم والفنون الأخرى، بعمقه الإنساني ويعكس القيم الإنسانية الروحية بشفافية ويسهم في تهذيب النفس البشرية في القراءة، وينقل خبرات وثقافات الشعوب الأخرى، تجعلنا ندرك أن المجتمعات البشرية مهما اختلفت لغاتها

وثقافتها وطرق حياتها، فهي تمتلك أرضية مشتركة في التعبير والتعاطف، تجعلنا ندرك أن البشر أسرة واحدة مهما تباعد الزمان والمكان، ويجب أن نشير إلى أهمية الترجمة الدقيقة للأعمال الأدبية ونميز بين دلالات اللغة وروح النص، وعندما نقرأ عملاً مترجماً لكاتب ما، يجب أن نتأكد هل استطاع المترجم أن يتمثل روح النص؟ أم أكتفى بشكليات اللغة والترجمة الحرفية التي شوهت مضمون النص، لأن روح النص الأدبي أكثر أهمية من الأسلوب، لأنها تحمل قواسم مشتركة مع القارئ وعالمه الداخلي، وتثقف فيه جانباً معرفياً، وتمتع روحه وتشغل وقته بشيء مفيد؛ تجعله يشعر بالسعادة والرضى؛ هذه هي متعة القراءة للكتاب الورقي، وهو ما نفتقده الآن، مع الانتشار الطاغي لوسائل التواصل الاجتماعي، في استنساخ عبثي وتناص مجتزأ وفهم غير موفق، وكأن الكاتب والمترجم يتقيأ النصوص بلا وعي عبر السطور التي لا رابط بينها، وهو ضائع وتائه في بحار الحقل المعرفي لا يستطيع الخروج منه أو تقديم ولو فكرة جديدة مهمة ومفيدة.

لا شك أن عولمة الثقافة والتجارة والمال والأسواق، أخذت ترسم معالم ملامح عصر جديد في قولبة فكر الإنسان ونمط حياته وعبادته للأشياء الاستهلاكية بدافع تقليد الآخر، من طعام ولباس وفن، وحتى تقليد الآخر لذائقته الفنية والأدبية دون وعي بأبعادها وأخطارها، في عملية مبرمجة لتدجين الإنسان، والعودة به لبهيمية معطلة عن الفعل، ففي عالم اليوم أصبح الناس أسرى تماماً ومدمنين حسياً على الجلوس أمام نافذة صغيرة لأجهزة صغيرة يرون العالم من خلالها، ويعبرون عن فردانيتهم وخوائهم الروحي، بالتواصل مع الآخر في عالم آخر غير مرئي، فخروج الأشخاص أصبح محدوداً إلا للضرورات القصوى وتواصلهم الحسي المباشر وجهاً لوجه بات محدوداً، ينحصر في حدود الحاجة والمنفعة والتعبير عن الأنا الضائعة والتائهة في خضم بحر من الأزمات، في عالم يتصحر فيه كل شيء؛

الطبيعة والحياة الاجتماعية والثقافية، القيم والسياسة، الإنتاج الأدبي والفني، وهناك كم هائل من الأزمات أزمة في الغذاء، أزمة في الطاقة، أزمة أخلاق، أزمة في الحب، أزمة في الأدب والفن، أزمات في الاعتقاد، وعوز وفقر مادي وروحي..الخ عالم محكوم بالفوضى وتوسيع دائرة الفوضى، هذه المشكلات تستدعي من الكتاب إعادة إحياء الإنتاج الأدبي الشعري والروائي من جديد، لتصوير هذه الحياة الجديدة، ويطرح هذا العصر على علماء سوسيولوجيا الأدب مهمات جديدة وصعبة لتحليل الخطاب الجديد والرسائل المتداولة عبر التواصل الاجتماعي بأسلوب نقدي وعلمي متزن، لفهم هذا الواقع بكل أبعاده الاجتماعية والإنسانية.

لقد حاولنا عبر المدخل النظري تبسيط الأفكار ليتمكن محلل النص من الفهم والتمييز بين الاتجاهات والمناهج، ثم يوسع معارفه من خلال قائمة المراجع، وقد تعمدنا إدراج أسماء شعراء وكتاب وعناوين لأعمال روائية كثيرة، لعلها تحفز الباحثين الشباب للبحث عنها ودراستها ، مع توفر إمكانية الوصول إليها عبر محركات البحث في شبكة الأنترنت، دون تحمل أعباء الانتظار في المكتبات، وقد حاولنا في الفصل الثالث أن نعرض نماذج تدريبية وتطبيقية لتحليل نصوص تنتمي لسياقات اجتماعية ومعرفية أو حقول معرفية متنوعة حسب تعبير رولان بارات؛ من التربية إلى الفلسفة والمفاهيم المستخدمة في علم الاجتماع، أو الشعر والنص الديني، بهدف تنويع المتعة في تحليل النصوص، ومراعاة اهتمامات وحاجات وأذواق الدراسين، مع الأخذ بعين الاعتبار القواسم المشتركة في تحليل النصوص، بين النصوص الأدبية والنصوص في الفلسفة والعلوم الاجتماعية، وعدم إهمال الفارق والخصوصية في مراحل ومنهج تحليل النصوص، بين كل نص ينتمي لحقل معرفي ونص آخر ينتمي إلى حقل معرفي متمايز.

ماردين كانون الثاني 2023 أ.د.سمير الشيخ علي

الفصل الأول: علم الاجتماع الأدبي وسوسيولوجيا الأدب

أولاً–الأدب والمجتمع

مقدمة: يُعد الأدب نتاجاً فنياً وجمالياً للمجتمع، حيث يحاول الأديب بخياله الابداعي تصوير مشاهد من الحياة الاجتماعية بصورة فنية وجمالية مميزة، ويستقي مادته من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، مستخدماً أسلوبه وحسه الجمالي والنقدي في رؤية ما لا يراه الناس العاديون؛ لكن الأديب يتأثر بعصره وبيئته؛ ويحاول أن يعكس لقطات جزئية من الواقع، يعبر من خلالها عن رؤيته الخاصة لهذا الواقع، وقد يتأثر بالإيديولوجيا أو العقيدة الفكرية السائدة؛ فيستخدمها كأداة تحليل للواقع، أو ربما تأثر ببعض الفلاسفة أو العلماء والكتاب السابقين من اشتغلوا في الحق الأدبي ذاته، سواء كان شعراً أو ملحمة أو رواية أو مسرح .

يعتقد البعض أن النقد الأدبي يعود لأفلاطون وأرسطو، حيث كانت الملحمة كشكل نثري روائي مؤثرة جداً في عصرهم، كما هو حال الشعر العربي القديم، فقد استخدما مناهج ميتافيزيقية تقوم على المحاكاة للطبيعة والوقع، لكن أولى الدراسات النقدية للأدب الحديث ظهرت مع تطور المجتمع الصناعية، وحاول النقاد فهم علاقة الإنتاج الأدبي بالمجتمع، وقد غلب المنهج التاريخي في تحليل ظاهرة الأدب في هذه الدراسات، كما في أعمال الناقد البريطاني تين Taine في كتابه (تاريخ الأدب الأنجليزي) الذي قدم عملاً موسوعياً للأدب البريطاني، لكنه لم يغفل أثر ودور العوامل الاجتماعية في الأدب، في نقد وتحليل الرواية، وكان تين في نظرته إلى هذه العوامل الاجتماعية يتبع المذهب الواقعي، الذي يقوم على العلاقات والممارسات التي توجد وتقوم في المجتمعات فعلاً (Taine,1871) وفي حين دعا تين إلى لتأسيس الاتجاه الجديد في دراسة العلاقة بين الأدب والعوامل الاجتماعية، إلا أنه لم يستطع أن يطبق المنهج السوسيولوجي بسبب عدم نضج علم الاجتماع والمنهج السوسيولوجي في عصره، وفي فرنسا التي حاولت اللحاق

بركب بريطانيا في التطور عبر الثورات والصراعات الأهلية والطبقية، كانت الثورة الفرنسية 1789م وما خلفته من دمار للمجتمع الفرنسي وتغيرات استلهمت مدام دي ستايل Madame de Staël لتأريخ الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر محاولة الربط بين الأدب وعادات المجتمع الفرنسي وتقاليده، وتغير أنماط التفكير بعد الثورة الفرنسية، بالإضافة إلى ذلك ظهر جيل من النقاد الروس في القرن التاسع عشر ترافق مع إنتاج كم هائل من الأدب الروسي لاسيما الرواية والمسرح؛ وتأثر الأدباء الروس بمذهب الواقعية الاشتراكية الإنسانية، وأخذت الرواية تأخذ طابعاً اجتماعياً تصويرياً للمجتمع الروسي، وتنقل جوانب مهمة من أنماط التفكير والعلاقات الاجتماعية السائدة في مرحلة الانتقال من مجتمع القنانة الاقطاعي إلى المرحلة البرجوازية المعاصرة، وكان من رواد هذه المرحلة في النقد الأدبي بليخانوف، الذي أضفى على النقد الأدبي طابع التحليل الاجتماعي، وسار باختين من بعده في المنحى ذاته مع نضج النظرية الاشتراكية، ليقدم مقاربة بين الرواية والملحمة مستلهماً بذلك الأدب الإغريقي، ليعقد مقارنات مهمة بين هذا الأدب والرواية الروسية، ومع انتشار المادية الماركسية أصبح للأيديولوجيا التأثير الطاغي على النقد الأدبي.

1- علاقة الأدب بالنظام السياسي والأيديولوجيا

لاشك أن أول خطوة في فهم الظاهرة الأدبية، هي معرفة العلاقة بين النتاج الأدبي والايديولوجيا وطبيعة النظام السائد، ورغم محاولة البعض فصل الأدب والفن عن هذه المؤثرات والحديث عن استقلاليته بالقول (أن الفن للفن) إلا أن ذلك لا يخفي حقيقة أن الأدب مرتبط بشكل وثيق بالسياق الاجتماعي والسياسي ويؤثر فيه، وهو أمر لا يمكن تجاهله، فهناك علاقة جدلية بين البنية السياسية للمجتمع وبين الإنتاج الأدبي لهذا المجتمع، وعلى سبيل المثال: إذا ما اخذنا النازية وأدولف

هتلر نموذجاً ؛نلاحظ أن هتلر قد انشغل بمسألة الفن طوال حياته، وقد لعب فن الرسم وخاصة الرسم الهندسي المعماري دوراً هاماً في حياة هتلر، حيث أعاد تصميم ألمانيا من جديد، وبمفاهيم تحمل معاني ومضامين جديدة، مثل مفهوم الوطن والصورة، أو المنظر الطبيعي للثقافة.

ومن نافلة القول ان الناقد الروسي بليخانوف رصد هذا الأثر لدرجة جعلته يقول: أن الأدب هو نص أيديولوجي بامتياز يحمل رؤية كاتبه وموقفه، حيث أن الأدب يقدم معرفة أوسع بالمجتمع، فالأدب ليس مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي وإنما هو وسيلة لخلق قيم جديدة تسهم في تغيير المجتمع.

في حين رأى مواطنه باختين أن الأدب ارتبط بالأيديولوجيا منذ بداياته المبكرة، دون أن يكون الأديب على وعي أو إدراك متعمد للإيديولوجيا وتوظيفها في نتاجه الأدبي؛ حتى لو اقتصر طموحه على تقديم وجهة نظر خاصة، فقد تكون يكون هناك اقحام مباشر للإيديولوجيا أو متضمنة في السرد أو الوصف أو الحوار أو النسيج الأدبي بصفة عامة، فالأديب حين يكتب هو مع أو ضد فكرة ما، فهو يدافع عن أيديولوجيا الطبقة التي ينتمي إليها عن قصد أو غير قصد(باختين، 1987، ص14)

أما لوسيان غولدمان فيرى في الأيديولوجيا مجموعة من التطلعات والأفكار التي يشترك فيها أفراد جماعة واحدة أو طبقة ما في رؤيتهم للعالم، فتتمثل في أقصى حد للوعي الممكن، لكن الأيديولوجيا إنتاج فكري لا يخلو من نزعة فردية، لذا فالبحث عن تأثير الأيديولوجيا في النصوص الأدبية يهدف للكشف عن القيم المطروحة في العمل الأدبي، على اعتبار النصوص الأدبية نصوص ذات طابع اجتماعي لا يمكن أن تنشأ بمعزل عن مؤثرات المجتمع الذي ظهرت فيه لاسيما الايديولوجيا (غولدمان، 1988 وفي معرض فهمه

للقيم الجمالية يقول غولدمان إن" القيم الجمالية وليدة النظام الاجتماعية نفسه، وهي مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً وبالمنطق الاجتماعي السائد، باعتبار الأديب فرد مبدع ينتمي لهذا المجتمع، فإن إبداعه لا يخرج عن نطاق هذا المجتمع، ويحمل قيماً تعبر عن هذا المجتمع، ولا يمكن للفرد المبدع أو الأديب أن يقدم نصاً له دلالة اجتماعية، مالم تكن البنية العامة للنص، تقدم رؤية عن خلفية الظروف الاجتماعية المحيطة بالمبدع والايديولوجيا والمقولات الفكرية المؤثرة في تكوينه الشخصي (هال، 1986، ص35)

لقد أولى نقاد الأدب أهمية خاصة لمسألة العلاقة بين الأدب وأيديولوجيا السلطة الحاكمة أو الفكر السائد، لكن يجب التمييز بين الأيديولوجيا الخاصة للأديب، وبين الأيديولوجيا الحاكمة أو المهيمنة، حيث أن أيديولوجية الأديب الخاصة وقدرته على الالتزام بها، أو حتى التحرر منها، تؤكد حرية إبداعه، بينما الالتزام بفكر السلطة تعني الالتزام بالقيود المفروضة على الإنتاج الأدبي، التي تحول دون حرية الإبداع، فالتأكيد على دور الأيديولوجية لا يعني أن يتحول النص الأدبي إلى بيان سياسي يفتقر إلى الشروط الجمالية للنص، ولا أن تطغى الأيديولوجيا على جمالية النص، ويجب أن يقتصر دور الناقد في سوسيولوجيا الأدب على رصد الأثر الأيديولوجي في النص الأدبي وفهم دورها في نمط التعبير والقيم وبلورة قناعات معينة للقارئ المتلقي تؤثر في سلوكه الاجتماعي ضمن النسق الاجتماعي

2- المؤثرات الاجتماعية على الأديب

لا شك أن المؤثرات الاجتماعية تترك أثراً كبيراً في الإنتاج الأدبي، وليست العقيدة او الايديولوجيا والنظام السياسي وحدها تؤثر في الأديب، في نمط حياته وتفكيره وتوجه سلوكه، فهناك مؤثرات اجتماعية أخرى تؤثر على الأديب هي:

أ-مؤثرات اجتماعية تكوينية

إن معرفة سيرة الأديب الذاتية منذ طفولته وثقافة الأسرة التي ينتمي إليها ومستوى تعليمهم وثقافتهم ومستواهم الاجتماعي، إضافة إلى مستوى تعليم الأديب وتخصصه، والظروف التي مر بها في شبابه، وثقافته واهتماماته وقراءاته، وبمن تأثر من الفلاسفة أو الأدباء في عصره..الخ كلها عوامل اجتماعية كونت شخصية الأديب أو الكاتب المنتج للنص، وتركت أثراً على إبداعه الأدبي.

يتأثر الكاتب في بداية حياته بمحيط اجتماعي ضيق يتمثل في الأم والأب والأخوة والأخوات، وبعدها ينتقل الطفل إلى دائرة اجتماعية أوسع، وعندما يصل إلى سن المدرسة يتسع مجتمعه بصورة أكبر ويبدأ في استخدام خياله، وتتواصل دائرة احتكاكه بالمجتمع في الاتساع إلى أن يصل سن البلوغ، ويبدأ في مناقشة تقاليد المجتمع، وقد يتمرد عليها، وينحو منحى خاصاً في اهتماماته، ويكون شخصيته بنفسه، هكذا تتشكل شخصية الفرد المبدع في المجتمع ويصبح لسان حال ناطق لهذه المكونات الاجتماعية التي أثرت في تفكيره وذوقه وأسلوبه الأدبي (الموسى، 2011، ص72-73)

ب-مؤثرات اجتماعية توجيهية

يجب القول أن الأحداث الصغيرة جداً في حياة الأديب، قد يكون لها أكبر الأثر في تحول مهم في مجرى حياته، وقد تكون الظروف الاجتماعية المحيطة، من صراع أو ثورة أو حرب أهلية، أو التحول في المجتمع من نظام سياسي إلى نظام سياسي آخر مهمة جداً في تكون شخصية الأديب وأسلوبه، فالصراع قائم بين القديم والجديد، فكراً وتنظيماً، وبين النظام الاقتصادي والسياسي القديم والنظام الجديد، وهي من المؤثرات التي توجه اهتمامات الأديب في منحى آخر وتترك أثرها على الأديب، فمثلاً كانت الفترة بين ثورة 1919-1952 في مصر فترة

صراع بين القديم والجديد في أسلوب الحياة والفكر، قد انعكست هذه المؤثرات في أعمال الأدباء المصريين الكبار، مثل طه حسين، وتوفيق الحكيم، وعباس محمود العقاد، المازني، يحيى حقي، وسلامة موسى، وغيرهم

ومن المؤثرات التوجيهية كذلك الأزمات الخاصة التي يمر بها المجتمع ومثال ذلك المجتمع الفلسطيني الذي يعاني من الاحتلال، وقد تركت هذا الظروف أثرها على الأدباء الفلسطينيين والعرب، بحيث أصبح الاتجاه السائد هو أدب مقاومة الاحتلال أو أدب الانتفاضة، وبلا شك ستؤثر الثورات العربية لاسيما الثورة السورية 2011م في مجمل تصورات ونظرة الكتاب والمبدعين للواقع وتطلعاتهم للمستقبل، ولا ننسى تأثير المستوى المعيشي للأديب ومستوى دخله على الأعمال الأدبية التي ينتجها، فبعض الأدباء يتمكنون من تمويل نشر أعمالهم الأدبية، والبعض الآخر يخضع لشروط من يمول نشر عمله من أفراد أو مؤسسات نشر، وبذلك تتقيد حرية الأديب في توجهات الممول أو الناشر ويؤثر ذلك على مضمون عمله الأدبي

3- الرواية والمجتمع

الرواية فرع من فروع الأدب، والرواية قصة تاريخية لها مضمون اجتماعي ترتبط بفترة أو مرحلة معينة من تاريخ المجتمع أو تطوره، والأدب العربي حافل بالروايات المهمة التي اندثرت لأشهر الروائيين العرب في القرن العشرين، فقد أرَّخت الرواية العربية والشعر العربي الحديث معاناة الشعوب العربية في أصعب مراحلها، وسنقدم عرضاً قصيراً لبعض النماذج من بين الكم الهائل من الأعمال الروائية العربية والأجنبية التي أطلعنا عليها، وهي أصدق بكثير من كتب التاريخ التي أرخت هذه المرحلة، فقد استلهمت أعمال الروائيين العرب الواقع الاجتماعي العربي في القرن العشرين، واستلهمت التراث الأدبي والفني العربي، ولعل المثال

الأبرز لهذا النمط في الأدب العربي أعمال (نجيب محفوظ) التي عالجت جوانب اجتماعية مختلفة ومن أشهر أعماله: روايات تناولت الحياة الاجتماعية في القاهرة وحياة الطبقات مثل رواية (خان الخليلي) ورواية(زقاق المدق) ورواية (القاهرة الجديدة)، ومن أعماله الأدبية التاريخية رواية (ألف (ليلة وليلة) المستوحاة من حكايا شهرزاد، وفي التاريخ الاجتماعي المعاصر لمصر كتب نجيب محفوظ (ثلاثية القاهرة) (1956-1957) حيث عالج فيها ثلاث مراحل من تاريخ المجتمع المصري، منذ 1919 وثورة الشعب المصري ضد الاستعمار البريطاني وصولاً لثورة الفئات الوسطى ومرحلة ما قبل ثورة الضباط الأحرار، ففي رواية (بين القصرين) تحدث عن أنماط من الشخصيات والتصرفات والاتجاهات التي كانت سائدة حتى عام 1919 في أوساط التجار والموظفين والطلبة والروابط الأسرية بينهما ،وفي الجزء الثاني من الثلاثية وهو (قصر الشوق) يقدم صوراً للتطور الذي جاء لاحقاً في مرحلة الاستعمار البريطاني والنظام الملكي ليعكس كل هذه الجوانب من حياة المجتمع المصري، وفي الجزء الثالث (السكرية) عكست الرواية نماذج من حياة الفئات الوسطى في المجتمع المصري وصراعها مع قيم واتجاهات الطبقات السائدة من الاقطاعيين والبرجوازية، وبينت دور هذه الفئات في حياة المجتمع المصري وتطوره حتى عام 1952 (هلال، 1997، ص 524-526) ومن الاعمال الهامة أيضاً رواية يوسف إدريس (قاع المدينة) التي قدمت صوراً متنوعة لحياة الأثرياء وقيمهم وحياة الطبقات الفقيرة والبؤس الاجتماعي في المدينة المصرية، وفي روايته (أرخص ليالي) عالج ظاهرة الانفجار السكاني، وتصوير الفقر المدقع الذي يحرم طفال الطبقة الدنيا من كل شيء بما فيها حقوق التعليم برده إلى مشكلة الأنجاب في الطبقات الفقير، وقد يتكئْ الأديب على التاريخ كما حصل في مسرحية توفيق الحكيم (شهر زاد) حيث نقل توفيق الحكيم هذه

الشخصية من (ألف ليلة وليلة) التي ظهرت في العصر العباسي، ليوظفها بشكل رمزي ليعكس جوانب اجتماعية مهمة من حياة المجتمع المصري، لاسيما مسألة وضعية المرأة في المجتمع المصري وشخصيتها وحقوقها (آلن، 1997)

لا شك أن هذه العينات من الفن الروائي المصري مهمة، لكن هناك كم هائل من الأعمال الروائية العربية المصرية والسورية واللبنانية والمغربية والتونسية والسودانية واليمنية والخليجية، التي تناولت مختلف جوانب الحياة في المجتمعات العربية. الخ ومن بين الروائيين السوريين الذين تأثروا بالواقعية الاشتراكية، وقدمت رواياتهم صور من الحياة الاجتماعية للواقع السوري، بديع حقي، حنا مينة، زكريا تامر، إلفة الإدلبي، غادة السمان، هاني الراهب، حيد حيدر، ومن اللبنانيين جبران خليل جبران، أمين معلوف، سهيل إدريس، إلياس خوري، ومن بين الروائيين في شمال أفريقيا والمغرب العربي الطاهر بن جلون، نجيب العوفي، والخليجيين عبد الرحمن منيف، غازي القصيبي، يوسف المحيميد، اميمة خليل، والعراقيين عبد الخالق الركابي، محمود البياتي، عباس خضر، عباس خليلي وآخرون

وفي الأدب الغربي هناك كم هائل من الأعمال الروائية لا يتسع المكان لحصرها؛ فقد بدأ الأدب الروائي الأوروبي بوقت مبكر في الكشف عن مشكلات المجتمع من منظور وصفي مباشر؛ كما في أعمال الكاتب الأنجليزي تشارلز ديكنز، الذي كتب عدداً كبيراً من الروايات التي تناولت حياة الطبقات في المجتمع الأنجليزي في القرن التاسع عشر والأنظمة السياسية السائدة فيه؛ مثل رواية (أوليفر تويست) (Oliver Twist) ورواية (تطلعات عظيمة) وفي فرنسا كانت أهم هذه الأعمال التي صورت ظاهرة الفقر رواية (البؤساء) للكاتب الفرنسي فيكتور هوجو Victor Hugo في حين أخذ مفهوم الاغتراب اهتماماً خاصاً عند ألبير

كامو في روايته (الغريب) أما الكاتب الأنجليزي كولن ولسن فقد عالج هذه الظاهرة ببعدها النفسي في روايته الشهيرة (اللامنتمي)

4- علم اجتماع الأدب والقضايا الاجتماعية

لا شك أن للأدب وظيفة اجتماعية توجيهية، تتركز في الفكرة الأساسية أو الحبكة التي يتأسس عليها العمل الروائي، وهي تعبر من خلال الحوار عن التفاعل بين الشخصيات الأساسية والفرعية في العمل الأدبي، وتعكس علاقة التفاعل بين الشخصيات والمحيط الطبيعي والاجتماعي من خلال الوصف والحوار، لقد قدم كلاً من مايلز كلاورز وستيفن مروير تحليلاً سوسيولوجيا مهماً لأشهر الأعمال الروائية والأدبية الأوروبية في القصة والرواية والمسرحية، بهدف تسليط الضوء على قضايا اجتماعية أخرى كالأسرة والدين والتربية، ووصف للحياة الاقتصادية والاجتماعية والنظم السياسية، والتركيز على فكرة التغير الاجتماعي، ومن أهم القضايا التي ناقشاها من خلال تحليل بعض الأعمال الروائية هي:

أ- مسألة (الجماعة أو المجموعة الإنسانية): قاما بتحليل مسرحيات شكسبير الشهيرة (كما تحب) ومسرحية (هاملت) وركزا على شكل الحوار في هذه المسرحية، وقدرة الكاتب على نقل صورة دقيقة عن المجتمع الأنكليزي في الوقت الذي كتب فيه شكسبير هذه المسرحية.

ب- التنشئة الاجتماعية: تناولا رواية لويس كارول في رواية (عبر المرآة) ورواية رود يارد كيبلينج (النوم الأسود) اللتان تعكسان صور من التنشئة الاجتماعية.

ج-التنظيم الاجتماعي: انعكست قضية التنظيم والتراتب الاجتماعي في بعض العمال مثل: الأعمال الروائية لكل من وليام جولدينج في رواية(الورثة) وجيمس ميكنر في رواية (الذكرى المئوية) وفليتشر في رواية (المتلاشي)

د-قضية التدرج الاجتماعي: كان المثال الأبرز عن وصف التنضد والتدرج الاجتماعي في أعمال وليام بورتر في رواية (كعب الحذاء الحديدي).

هـ-الجماعات العنصرية: صورتها بعض الأعمال لألبير كامو مثل رواية (الغريب)

5-الرواية ومشكلة الانحراف والجريمة: أخذت مشكلة انتشار الجريمة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية اهتماماً خاصاً في نماذج من الأدب، ونالت هذه المشكلة حظاً وافراً من اهتمام بعض الروائيين في الكشف عن الظروف الاجتماعية المسببة للجريمة، كما في أعمال جورج برنارد شو في قصته (مقتل شرطي) ورواية آرموند غريفل في قصته (الجريمة الكاملة) وفي رواية دوستويفسكي (الجريمة والعقاب) (علم الاجتماع الأدبي، mamine31 : https://www.startimes.com/?t=31751239

ومن الأعمال الروائية العربية التي توقفت عند هذه الظاهرة مثلاً روايات نجيب محفوظ (الجريمة) و(اللص والكلاب) و(بداية ونهاية) و(ثرثرة فوق النيل)، وروايات يوسف إدريس (الحرام) فضلاً عن روايات إحسان عبد القدوس قبل عام 1952 مثل (شيء ما في صدري) و(لا أنام) التي صورت انحرافات أبناء الطبقة المصرية المترفة، وكانت روايات إحسان عبد القدوس مزيجاً من الرومانسية والواقعية قد عكست نماذج متعددة الشخصيات على اختلاف ثقافتهم موقعهم الطبقي في المجتمع المصري في ذلك الحين.

ثانياً: رواد علم الاجتماع الأدبي

مقدمة: تُعد دراسة النتاجات الأدبية من قبل النّقاد وعلماء الاجتماع حقلاً معرفياً مشتركاً وخصباً للتعرف على خصائص المجتمعات القديمة والوسيطة والحديثة، هكذا كان ظهور النقد الأدبي قد لفت الانتباه إلى أهمية دراسة النص الأدبي، وتحليل أبعاده الاجتماعية والمعرفية، وكان ظهور علم الاجتماع قد مهَّد الطريق أمام ظهور علم الاجتماع الأدبي، ولم تكن صدفة أن علماء اجتماع الأدب الأوائل كانوا قد جمعوا بين حقلين معرفيين هما النقد الأدبي وعلم الاجتماع الأدبي، ومن الصعب الحديث عن دراسة النصوص الاجتماعية دون الاستفادة من هذا التراث الفكري الغني والخصب في الدراسات النقدية الأدبية، ولابد من التوقف عند نشأة النقد الأدبي وعلاقته بنشأة وتطور علم الاجتماع الأدبي.

1-علم الاجتماع الأدبي

من الصعب الفصل بين النقد الأدبي وظهور علم الاجتماع الأدبي، إذ قدم النقد الأدبي الإطار اللازم لهذا التخصص الجديد في علم الاجتماع، بتركيزه على خلفيات المؤلفين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والايديولوجية، وتحليل دور الشخصيات الأساسية والفرعية في العمل الأدبي، من خلال تطور الأحداث في العمل الروائي أو الملحمي، انطلاقاً من الواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي عاشت به هذه الشخصيات، كان هذا الجهد المتميز قد رد الإنتاج الأدبي من شعر وملحمة ورواية للواقع الاجتماعي الذي نشأ فيه، ومهد لظهور تخصص جديد في علم الاجتماع هو الاجتماع الأدبي، الذي يدرس الأدب وفق مناهج علم الاجتماع بالتعرف على خصائص المجتمع، من خلال رؤية المؤلف وثقافته واتجاهه الإيديولوجي، وقد تنبه الرواد الأوائل في علم الاجتماع الأدبي إلى دور الأدب من قصة وشعر ورواية في توثيق الحياة الاجتماعية، من خلال رؤية الأديب

التي تعكس الحياة الاجتماعية لمجتمع معين في مرحلة ما، وللأسف أن هذه الأنماط والأعمال الأدبية معرضة للزوال مع انتقال المجتمعات لمرحلة ما بعد العولمة، تحرم الباحثين من خزان ثقافي مهم لمعرفة المجتمعات في أدق تفاصيل حياتها الاجتماعية.

لكن السؤال الذي يتبادر للذهن متى ظهر النقد الأدبي؟ يزعم بعض الدارسين الغربيين أن الإيطالي جان باتيستا فيكو (Battista Vico) (1668 – 1744) هو أول من فسر العمل الأدبي تفسيرا سوسيولوجيا ماديا، معتمدا في ذلك على العلاقات الموجودة بين الظواهر الأدبية الجمالية وبين المجتمع المنتج له، وانتهى به الأمر إلى التقرير بأن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا وروايات، لكنه ينّمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه، فالواقع الاجتماعي هو مصدر الإبداع الفني والجمالي (حمداوي، ص13)

لكن الدراسات النقدية السوسيولوجية كما ألمحنا سابقاً، لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع كتابات الفرنسية مدام دي ستايل Madame de Staëlعندما ربطت الأدب، من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية، لكن مدام دي ستايل كانت بعيدة عن مفهوم (سوسيولوجيا الأدب) بالمعنى العلمي الحديث، وأقتصر همها في كتابها هذا كما حددته هي بنفسها، في خطابها التمهيدي للبحث في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب(Germaine de Staël. 2015)

بالإضافة إلى ذلك ظهرت مساهمة هيبوليت تين (H. Taine) الذي تبنى المنهج السوسيولوجي في كتابه (تاريخ الأدب الأنجليزي) سنة 1885م وكانت نظرته الاجتماعية للأدب عكست الواقع الاجتماعي في العمل الروائي في ضوء ثلاثة متغيرات: العرق(الجنس)، والبيئة، والعصر (Taine, 1871) مؤكدا على أهمية معرفة السياق الاجتماعي والأخلاقي والعادات والتقاليد ونمط التفكير السائد في المجتمع في ذلك العصر(رشيد، مهنا،2022 ، ص76) بالإضافة إلى ذلك قدم النقاد الروس

مقاربات اجتماعية وتاريخية هامة في دراسة الأدب وأجناسه منذ عام1910م، لاسيما مع تركيز الأدب الروسي بوقت مبكر على الجانب الاجتماعي بشكل مثير للاهتمام، مما أدى لظهور جيل من الأدباء الروس في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، تزامن مع ظهور أعمال أدبية في غاية الأهمية مثل أعمال ليون تولستوي (الحرب والسلام)، دوستويفسكي(الجريمة والعقاب)، غوغول ورواياته الأكثر شهرة (المعطف) و(الأنفس الميتة)، إيفان تورغينييف وروايته (الآباء والبنون)، ليرمنتوف وروايته (المعلم ومارغريتا) والأعمال المسرحية الساخرة لأنطون تشيخوف، وظهرت فيما بعد مع هيمنة المادية الجدلية في الأدب والمجتمع، رواية (الأم) لمكسيم غوركي ورواية اوستروفسكي(كيف سقينا الفولاذ) التي صورت بطولات السوفييت في الحرب العالمية الثانية، ورواية مكارينكو (قصائد تربوية) التي عكست تجربته في إصلاح الأطفال الجانحين..الخ

عكست هذه الأعمال طبيعة الحياة في المجتمع الروسي في مراحل مختلفة من تطور المجتمع الروسي من مرحلة تفسخ المجتمع الإقطاعي والانتقال إلى المجتمع الحديث، لاسيما مع الانتشار الطاغي للأفكار الاشتراكية في روسيا، فبدأ النقد الأدبي الروسي يركز على فهم العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية، وكان بليخانوف بين النقاد الأوائل، الذي ينتمي للمدرسة الثقافية التاريخية في روسيا، التي رأت أن الأدب في أي مرحلة يمكن أن يفهم عندما يتم ربطه بالحياة الاجتماعية والوطنية للمجتمع وبالنظام الاجتماعي والاقتصادي، في حين تأثرت الاتجاهات الأدبية الروسية الحديثة بالمنهج المادي التاريخي والماركسية في النقد والتحليل الأدبي، ويعد ميخائيل باختين من ممثلي هذا الاتجاه فقد ربط التحليل السوسيولوجي والأسلوبية في دراسة الأدب وأجناس الرواية، وقد استخلص تصورا نقديا جديدا سماه بـ (الرواية البوليفونية- أي المتعددة الأصوات) (حمداوي، ص14)

للأسف فإن هذه الأعمال الأدبية الروائية، التي اغنت التاريخ الاجتماعي والثقافي والإنساني بين أواسط القرن التاسع عشر وتسعينات القرن العشرين تتعرض للزوال كما توقع سكاربيت بقوله: (أن كل أنواع الأدب حتى تلك التي نجلها لعظمتها هي أنواع من الأدب سريعة الزوال تختفي من الذاكرة الثقافية بمجرد أن يزول السياق الاجتماعي المرتبطة به هذه الأنواع من الأدب) (سكاربيت،1983)

2-أهم رواد علم الاجتماع الأدبي

إن البداية الحقيقية لنشأة علم الاجتماع الأدبي، يمكن أن إرجاعها حسب رأي روبرت سكاربيت (إلى الوقت الذي بدأ فيه نقاد الأدب والمؤرخون يتعاملون مع الأدب كحقيقة خاصة ومحددة من ناحية، ويحاولون الإجابة عن التساؤلات الاجتماعية باستخدام المناهج والطرق الاجتماعية من ناحية أخرى)

ومن المهم للدراسين في علم الاجتماع الأدبي، إدراك أن هذا التخصص الجديد في علم الاجتماع، لا يقل أهمية في الوقت الحاضر عن فروع علم الاجتماع الأخرى، لاسيما وان هذا الاختصاص قد تطور كثيراً في السنوات الأخيرة، وتطورت نظرياته ومناهجه واتجاهات النظرية والتطبيقية، وهناك كم هائل من الأبحاث الحديثة، التي ارتكزت أساساً على إسهامات المؤسسين الأوائل، الذين كان لهم أفضل في إرساء دعائمه النظرية والتطبيقية ومن أهم هؤلاء:

ا-بليخانوف: 1856-1918

يٌعد بليخانوف فيلسوفاً اجتماعياً ومؤرخاً وسياسياً وعالم اجتماع ومؤرخاً للفن، وناشطاً أسس الحركة الديمقراطية الاجتماعية في روسيا وأسس منظمة (الأرض والحرية) عام 1880 ثم هاجر الى فرنسا ومنها الى سويسرا عام 1883 وأسس هناك جماعة (تحرير العلم) التي كان لها أثراً كبيراً في نشر الفكر الاشتراكي في روسيا، وكان من المؤسسين الأوائل للحركة الاشتراكية الروسي والحزب الديمقراطي

الاشتراكي الروسي، رغم تعلم لينين على يد بليخانوف الأفكار الاشتراكية إلا أنه انتقده نقداً لاذعاً واعتبره يمينياً مثالياً وأبعده عن الحزب عام 1903

من بين أهم أعمال بليخانوف: (تاريخ المادية-1896) و(دور الفرد في التاريخ-1988م) و(المفهوم الواحدي للتاريخ-1895م) و(فلسفة التاريخ والمفهوم المادي للتاريخ) و(المادية والمثالية في الفلسفة) و(الأدب بين المادية والمثالية).. الخ

كما يُعد بليخانوف من المؤسسين الأوائل لعلم الجمال والنقد الأدبي الماركسي.

وجه بليخانوف نقداً لاذعاً للفكرة البرجوازية التي تقول (الأدب من أجل الأدب) و(الفن من أجل الفن) وأسس نظرية (الانعكاس الاجتماعي للأدب) فالأدب برأيه مرآة تعكس التطورات الاجتماعية ونستطيع من خلاله الأدب قراءة سمات الايديولوجيا السائدة، كما فسر ظاهرة الفساد في الأدب والفن كانعكاس مباشر للفساد في المجتمع السياسي، وقد طور لوكاتش من بعده مفهوم (الانعكاس في الأدب) ليأخذ بعداً آخر يتلخص في فكرة (أن الانعكاس يمر عبر رؤية الكاتب للعالم مما يعطي الكاتب درجة أكبر من إدراك التركيب في النص الأدبي)

ب-جورج لوكاش 1885-1971

جورج لوكاتش فيلسوف وعالم اجتماع وناقد أدبي ومؤرخ للفن مجري الأصل، بدأ لوكاتش حياته الدراسية في قسم اللغات بجامعة بودابست وتأثر لوكاتش بأفكار الفيلسوف الثوري الاشتراكي جورج سوريل، وقرأ الكثير من الأعمال الأدبية والمسرحية لاسيما أعمال النرويجي هنري ايبسن والسويدي ستراندبرغ والألماني هاوبتمان، عاش لوكاتش في ألمانيا بين 1905-1915م وحصل على دكتوراة في الفلسفة، وتعرف في حياته في هايدلبرغ في المانيا على ماكس فيبر وجورج سيمل والمفكر الاشتراكي أرنست بلوخ، وتأثر بالكانطية السائدة في المانيا.

كانت أولى أعماله (الروح والجسد- 1910) و(نظرية الرواية -1915) وأسس عند عودته للمجر عام 1915م صالوناً ثقافياً نوقشت فيه أهم الاعمال الأدبية لاسيما أعمال دستويفسكي، وانضم اليه مثقفون مثل كارل مانهايم وأرنست بلوخ وكارل بولأني، وكان عضواً مؤسساً في حزب العمال الاشتراكي المجري ودخل السجن بسبب أفكاره الثورية.

كتب لوكاتش فيما بعد العديد من الأعمال منها (التاريخ والوعي الطبقي-1923) و(الرواية التاريخية-1936) و(تحطيم العقل-1954)

أسس لوكاتش منهجاً مستقلاً عن الرؤية السوفيتية للماركسية، بتحليل ظاهرة الاغتراب والوعي الطبقي، ووضع منهجاً خاصاً في النقد الأدبي، وحلل بشكل نقدي ظاهرة الأدب، معتمداً فكرة التوازي بين الأشكال الجمالية للعمل الأدبي والفني وبين البناءات الاقتصادية المعاصرة للمجتمع، ويمكن اعتباره أول من ربط بين أشكال التعبير الأدبي والمجتمع حيث أكد في(نظرية الانعكاس): على ضرورة (أن يعكس الأدب الواقع الاجتماعي وأن يلتزم بقضايا الطبقات، وأن يدرك صيرورة الصراع الاجتماعي ويجسده في عمله بوسائله الفنية) ومن هنا جاءت الأولوية عند لوكاتش للمضمون الاجتماعي للأدب على الشكل، فالشكل برأيه وسيلة لتجسيد المضمون في العمل الأدبي، وهو يعتقد أن الأديب يعكس رؤيته للعالم التي هي في الواقع رؤية طبقته أو جماعته (لوكاتش، 2006)

ج-لوسيان غولدمان: 1913-1970

فيلسوف وعالم اجتماع هنغاري ينتمي للاشتراكية الإنسانية، ولد في بوخارست في رومانيا وعاش في فرنسا، درس القانون وحصل على دكتوراة في الفلسفة والعلوم الإنسانية عام 1945 وقد تأثر غولدمان بالماركسية وبماكس أدلر وجان بياجيه وجورج لوكاتش، ومن أشهر أعماله (الإله الخفي) و(العلوم الإنسانية والفلسفة)

و(المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة) و(مقدمات في سوسيولوجيا الرواية) و(المنهجية في علم الاجتماع الأدبي), وقد ذاعت شهرته بين رواد علم الاجتماع الأدبي في نظريته (البنيوية التوليدية) حيث اعتقد غولدمان أن البناءات العقلية تتغير بتغير المجتمع، وأن هناك تفاعلاً بين البنى العقلية والبنى المجتمعية، ويتكون العنصر التوليدي الخاص بتغيير هذه البنى، وتُعد هذه النظرية من أشهر مناهج علم اجتماع الأدب، التي حللت العلاقة بين النص الأدبي والمجتمع من خلال دراسة العلاقة بين الأديب ومجتمعه.

لقد أسهم غولدمان في تطور سوسيولوجيا النص الأدبي، فحلل النص الأدبي إلى بنية صغرى تتولد عن بنية كبرى ويعنى بها البنية الاجتماعية، وثمة حلقة وصل تصل ما بين الأبنية الاقتصادية وتجلياتها الأدبية، ورأى أن هناك تماثلاً بين بنية الرواية وبنية المجتمع الرأسمالي، ومن بين الأعمال الأدبية التي قام بتحليها غولدمان روايات الأديب الفرنسي أندريه مارلو، ورأى أن مشكلة (علم اجتماع الرواية) هي المشكلة التي شغلت دائماً علماء اجتماع الأدب، حيث كانت الرواية في بداياتها سيرة وعرض عام للمجتمع، ثم تطورت ليقوم علماء الاجتماع بدراسة العلاقة بين (الرواية) بوصفها جنساً أدبياً انتجه المجتمع البرجوازي

ه-المدرسة النقدية(فرانكفورت): يُعد هذا الاتجاه من أبرز الاتجاهات الراديكالية في دراسة الأدب والفن، فهذا الاتجاه لا يؤمن بنظرية (الانعكاس للأدب) وإنما هو منهج يقوم على الجدل السلبي والنفي ويتسم بمقاومته للأيديولوجية وللفلسفة السائدة، حسبما يعبر ثيودور أدورنو، كما يُعد لويس ألتوسير من النقاد الذين اعتبروا الأدب والفن ليسا محض انعكاس للبنية التحتية للاقتصاد، وأن الأيديولوجيا ليس مجرد وعي زائف؛ لكنها جزءاً هاماً من العلاقات الاجتماعية الحقيقية، وأن

الوضع الاجتماعي والاقتصادي للأديب عامل حاسم يعطي (الأدب والفن) قدرة في التأثير على البنية الاقتصادية

ثالثاُ- العلاقة بين علم الاجتماع الأدبي وسيسيولوجيا النقد الأدبي

مقدمة: قد يطرح العض تساؤلاً؛ لماذا ندرس علم اجتماع الأدب (Sociology OF literature)؟ والجواب: أن الأدب بمختلف أشكاله يُعد من المصادر التاريخية والاجتماعية لمعرفة المجتمع المنتج للنص الأدبي، ويمثل نقطة انطلاق لدراسة النصوص الاجتماعية عامة، وقد أصبح هذا العلم من بين أهم التخصصات في علم الاجتماع بالنظر إلى موضوعه الأساسي، وهو دراسة الأعمال الأدبية والفنية والجمالية سوسيولوجياً، باستخدام الطرائق الكمية أو الكيفية أو الاثنين معاً.

فالأدب نسق معرفي وثقافي بآن معاً يعكس صورة المجتمع المنتج له، ويدخل في علاقة تأثير متبادل بينه وبين المجتمع، ويتصف الأدب بالخصائص التالية:

1-الأدب نتاج بيئة المبدع وظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية.

2-يقدم الأدب صور جمالية توثق الحياة الاجتماعية تنعكس من خلالها الوقائع والأحداث الخاصة بالمجتمع، التي يعبر عنها المبدع بأسلوبه الفني والبلاغي الجميل.

3-الأدب ذاكرة المجتمع، فهو بمثابة سجل مجتمعي يلتقط تفاصيل الحياة اليومية والواقعية، بكل جزئياتها المختلفة والمتنوعة، إما بطريقة مباشرة، وإما بطريقة ضمنية قائمة على التماثل.

4- الأدب نمط أو فن في التعبير يعكس التجارب البشرية، مستخدماً أساليب أدبية مختلفة، تعكس الحياة الاجتماعية، في ظروف تاريخية محددة زمانياً ومكانياً

5-الأدب نسق معرفي خصب يقدم المادة الأولية لعمل علم اجتماع الأدب

1-نشأة سيسيولوجيا الأدب

تعود نشأة سيسيولوجيا الأدب كحقل معرفي مشترك بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع الأدبي إلى أواخر القرن التاسع عشر، مع ظهور كم هائل من الأعمال الأدبية والروائية، كان ملهماً للمشتغلين الأوائل في النقد الأدبي وعلم اجتماع الأدب، فأصبحت مهمة علم الاجتماع الأدبي فهم الظاهرة الأدبية وشرحها وتفسيرها و تأويلها في ضوء المناهج السوسيولوجية وتحليلها كماً وكيفاً.

ركز المنهج السوسيولوجي في تحليل الإنتاج الأدبي على فهم الواقع، الذي يعكسه الأدب، بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية والدينية والإيديولوجية، والربط بين الإبداع الأدبي والفني وواقعه الاجتماعي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

أما النقد الأدبي فينظر للإنتاج الأدبي من منظور الوظيفة السوسيولوجية للأدب، في محاولة لاستقراء وفهم الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسيرة الذاتية للمبدع؛ لذا فإن الأعمال الأدبية تقدم مادة غنية بالقيم الجمالية والإنسانية، التي يزخر بها المجتمع، وتبدو مهمة سوسيولوجيا الأدب هي التعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية تعاملاً اجتماعياً فهماً وتفسيراً و تأويلاً، بربط الأدب بالمؤسسات الاجتماعية، ودراسة الإبداعات الفنية والجمالية في ضوء سياقها المجتمعي، ورصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة بين الأدب بالمجتمع.

تهدف سوسيولوجيا الأدب والنقد الأدبي إلى ممارسة القراءة النقدية للنص الأدبي، مع احترام خصوصية واستقلالية النص باعتباره شكلا جمالياً من جهة، ومن جهة أخرى تحلل اللاوعي الاجتماعي داخل النص، وتشدد على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية للأديب ضمن لاوعي اجتماعي يتشكل داخل النص الأدبي.

2-مراحل تطور سيسيولوجيا الأدب

مرت الدراسات السوسيولوجية للأدب، بمرحلتين تاريخيتين أساسيتين:

أ-المرحلة التأملية (المحاكاة)

أخذت دراسة الصلة بين الأدب والمجتمع في البداية طابعاً تأملياً فلسفياً وميتافيزيقيا مع محاولة الفلاسفة الأوائل مثل أفلاطون وأرسطو، وقد نظر أفلاطون للأدب على أنه نمط لمحاكاة المثل العليا، فالأديب برأيه يحاول محاكاة عالم المثُل، ولم يقتصر فهم أفلاطون على الشعر وحده؛ بل شمل كل نتاج أدبي إنساني، وميز بين ما هو كائن ظاهراً وبين هو كائن حقيقة؛ أما عند أرسطو، فاتخذت محاكاة الأدب للواقع بعداً مادياً، لأنه اتخذ من النصوص نقطة ارتكاز لفهم الواقع، وفهم الشعر كنموذج لمحاكاة الطبيعة الاجتماعية، هكذا تؤدي المحاكاة وظيفة اجتماعية تميز الفنون الأدبية والجمالية عن العلوم الطبيعية، وعلى هذا الأساس فأرسطو يعتقد أن مهمة الفن محاكاة الطبيعة الإنسانية، وليس عالم المثل أو ظواهر الأشياء، ومن هنا نلاحظ الاختلاف البين بين أرسطو وأفلاطون في تحديدهما للمحاكاة، حيث إن أرسطو أكسبها الدلالة الأدبية المحضة، فجعلها مقصورة على الفن الإنساني لا تتعداه إلى سواه، وجعلها أيضاً أبعد ما تكون عن التقليد، فأصبحت تصويراً فنياً لعالم الإنسان، وليست وسيلة لنقل الطبيعة كما هو الحال عند افلاطون، وإنما هي محاولة تكملة ما تركته الطبيعة ناقصاً؛ ويتمثل مفهوم المحاكاة في التراث العربي في القول الشائع (الأديب ابن بيئته) لأن الأديب يعبر عن البيئة التي عاش فيها، بالمحاكاة عبر الوصف والتشبيه والاستعارة (بوعلي، 1986م، ص 95-96)

ب- المرحلة الواقعية

تعود أولى الدراسات السوسيولوجيا الواقعية في مجال الأدب والنقد إلى أواسط القرن التاسع عشر مع كتابات الفرنسية مدام دي ستايل (Madame de Stael 1766-1817) عندما ربطت علاقة الأدب بالمؤسسات الاجتماعية، وركزت على مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب.

انطلق النقد الأدبي الأوروبي من خلفية تاريخية وعلمية بالثورة على الرومانسية التي استخدمت الشعر الغنائي الذاتي كأداة لها، للتعبير عن هيمنة التسلط الفردي البرجوازي، وسعت الواقعية لأنزال الأدب من برجه العاجي ليهتم بالمعاناة اليومية لأفراد المجتمع، وأصبح النثر والرواية أداتي الواقعية، وأصبحت الرواية ذات طابع واقعي وتجريبي بامتياز، تناهض الطبقات المستغلة، وتدافع عن العمال والشرائح المستضعفة، وهذا ما انعكس في أعمال بعض الأدباء مثل: بلزاك، وإميل زولا، ودوستويفسكي، وتولستوي، ومكسيم جوركي، وتشيخوف، وشارل ديكنز..الخ هكذا تحول الأدب لأداة إيديولوجية في الصراع الاجتماعي بين طبقتين هما: طبقة البروليتاريا وطبقة البورجوازية (حميداوي،2015، ص16)

استخدم التيار الواقعي في النقد الأدبي مجموعة من المفاهيم الأدبية النقدية، مثل: الأدب الانعكاسي، والوعي الاجتماعي، والصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي، والرؤية إلى العالم، والالتزام الواقعي، مفهوم الطبقة الاجتماعية، ويعني هذا أن الأدب الواقعي هو السبب الرئيسي في ظهور سوسيولوجيا الأدب والنقد الأدبي.

وفي القرن العشرين بدأ يتبلور اتجاهات جديدة في سيسيولوجيا الأدب أخذ شكله النهائي في دراسة الظاهرة الأدبية مع ظهور النمط الواقعي، كما هو الحال في دراسات لوسيان كولدمان وروبيرت إسكاربيت (Escarpit) وجورج لوكاتش..الخ تميزت هذه الاتجاهات من حيث المنهج عن المحاكاة الميتافيزيقية، بأنها نظرت للظاهرة الأدبية كظاهرة قائمة بذاتها (حجازي،2007، ص 52-54)

3-روافد سوسيولوجيا الأدب والنقد الأدبي

لقد تغذا الاتجاه السوسيولوجي في الأدب من مجموعة من الروافد كان أهمها:

أ- الأدب الطبيعي

ساهم الأدب الطبيعي في تقوية الصلات الاجتماعية التي توجد بين الأدب والواقع المجتمعي، ورصد العلاقات الطبيعية التي تتحكم في البنيتين الأدبية والاجتماعية؛ كما يتجلى ذلك واضحا عند إميل زولا وغيره

ب-الأدب الواقعي

ساهم الأدب الروائي الواقعي الذي يربط الأدب بالمجتمع في مختلف علاقاته المباشرة وغير المباشرة، كما في أعمال الروائيين الروس الأوائل مثل تولستوي ودوستويفسكي وغوغول والفرنسيين مثل فولبير وبلزاك وآخرون في ظهور الاتجاه السوسيولوجي في النقد الأدبي

ج-علم الاجتماع الوضعي

ترك علم الاجتماع تأثيراً كبيراً في اتجاهات النقد الأدبي، بالانتقال من النقد الانطباعي والميتافيزيقي إلى النقد الاجتماعي الوضعي، وربط الأدب بسياقه المجتمعي وتركت مساهمات جورج زيمل (G. Simmel) (1857-1918) وكارل مانهايم (K. Mannheim) (1891-1947) أثراُ كبيراً في هذا الاتجاه (حميداوي، ص23-24)

رابعاً–الاتجاهات والمناهج الأساسية في سوسيولوجيا الأدب والنقد الأدبي

سنتناول في هذا الفصل أهم الاتجاهات الحديثة في علم الاجتماع الأدبي ، وسنأخذ من كل اتجاه من هذه الاتجاهات مفكراً أو اثنين لنتعرف على منهج كل واحد منهما، وأهم المفاهيم التي استخدمها كل مفكر، والطرق التي اتبعها في تحليل ظاهرة الأدب أو الفن وعلاقتها بالسياق الاجتماعي والتاريخي للظاهرة الأدبية، ربما نتفق أو لا نتفق مع بعض آراء هذه الاتجاهات، لكن لا بد للباحث في سوسيولوجيا الرواية أو في سوسيولوجيا النص، لا بد أن يكون على دراية كافية بهذه الاتجاهات، دون التقليل من شأن الاتجاهات الأخرى، أو آراء المفكرين الآخرين في نفس الاتجاه، ومن الصعب الإحاطة بشكل كامل بهذه الاتجاهات، فالغاية ليست تأريخ لسوسيولوجيا الأدب وتطوره التاريخي، ولا هي بحث في اللسانيات، فهناك كم هائل من الدراسات الحديثة، التي تعيد وتكرر ما قاله الآخرون، دون الاهتمام بالجودة واللغة والمنهج، وهذا مؤسف جداً ألّا نجد ابداعات حقيقية في هذا المجال، بين هذا الكم الهائل من الأبحاث.

لا يمكن الفصل في علم الاجتماع الأدبي، كما في باقي فروع علم الاجتماع؛ بين الاتجاهات النظرية لعلم الاجتماع الأدبي وبين المنهج الذي سلكه كل مفكر منهما، وسوف نتحدث هنا عن ثلاثة اتجاهات أساسية هي:

أ- (الاتجاه التجريبي–سكاربيت نموذجاً)

اعتمد هذا المنهج في دراسة الظواهر والوقائع الأدبية والفنية والجمالية على الطريقة الميدانية، واستخدام الأساليب الإحصائية، والانطلاق من الفرضيات والتجريب عليها، بهدف الوصول إلى نتائج دقيقة، مع الاستعانة بالجداول والرسوم والأشكال الهندسية لتوضيح المعطيات وتبيانها وتفسيرها وتحليلها ومعالجتها.

يُعد الفرنسي إسكاربيت والسويدي روزنجرين (Rosengren) من أهم رواد السوسيولوجيا التجريبية في مجال الأدب والنقد والإعلام والصحافة، فقد أسس اسكاربيت مختبراً لدراسة الظواهر الأدبية عام 1965م، وكان لهذا المختبر أثر في تأسيس مدرسة بوردو السوسيولوجية، كما ألف كتابا في (سوسيولوجيا الأدب) سنة 1958م يُعدُّ من أهم الكتب النظرية والتطبيقية في مجال سوسيولوجيا الأدب (Escarpit,1958) حيث قسم إسكاربيت الإنتاج الأدبي إلى ثلاث مراحل هي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، وينتج عن هذه الأنواع: سوسيولوجيا الكاتب، وسوسيولوجيا الكتاب، وسوسيولوجيا الجمهور (Escarpit,1958)

1-العوامل المؤثرة في الإنتاج الأدبي

يقول إسكاربيت عن منهجه في دراسة الأدب: (إن كل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتب وقراء، أو بمعنى آخر هناك مبدعين وآثار أدبية وجمهور، مرتبطون بعلاقات تبادل معقدة جدا من الفنون والتكنولوجيا والتجارة) إن وجود منتجون مبدعون يعني أننا أمام مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي لإنتاجهم الأدبي؛ إضافة لذلك نحن أمام مشاكل جمالية وأسلوبية ولغوية وتقنية، كما أن وجود جمهور من القراء يطرح مشاكل ذات طابع تاريخي اقتصادي وسياسي واجتماعي، ولا يغيب عن بالنا أن الكتابة هي مهنة، أو على الأقل هي عمل يتم ممارسته في إطار النظم الاقتصادية التي تترك أثراً كبيراً في الناس، فالكتاب منتج مصنوع ليوزع تجارياً، وينطبق على هذا الإنتاج ما ينطبق على أي منتج سلعي آخر، فهو يمر بثلاث مراحل من الناحية العملية التجريبية وهي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، وبالتالي فكل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتب وقراء أو وجود مبدعين وآثار وجمهور (اسكاربيت، ص26-28)

كما نبه اسكاربيت إلى أن العمل الأدبي قد يشوه الواقع، كما يحصل لصورة العالم في كتب التاريخ والجغرافيا، فنجد مثلاً: عندما يرسم الطلاب الأمريكيون الكرة الأرضية، يصورون الآلاسكا واسعة الأرجاء بينما يرسمون المكسيك في غاية الصغر (حمداوي، ص21) ومن الأمثلة الأخرى أن اليهود يطمسون في مناهج التعليم، الثقافة والجغرافيا الفلسطينية، وينسبون فلسطين لأنفسهم؟! فلا يوجد في التاريخ والعلوم الإنسانية كما في الأدب حياد موضوعي، وعلى النُقَّاد تقديم رؤية متكاملة وغير مشوهة عن الحدث الأدبي الحاضر أو الماضي

2-الطرق الإحصائية في دراسة الإنتاج الأدبي

استخدم روبيرت إسكاربيت، في دراسة الأدب مجموعة من المعطيات الإحصائية الكمية، باستعمال المجموع العددي، والنسب المئوية، والأشكال الهندسية، والبيانات الإحصائية؛ فضلا عن الآليات المنهجية مثل: التصنيف، والتأريخ، والتحليل، والمعالجة، والوصف، المقارنة، والتكميم.

3-تصنيف الإنتاج الأدبي ومشكلة التمويل والنشر

صنف اسكاربيت الكتاب المطبوع والكتّاب المنتجين حسب الأجيال الأدبية، ودرسهم حسب أصولهم الاجتماعية، مع الإشارة إلى إشكالية التمويل التي تعترض المبدعين والمثقفين، والتعريف بحقوق المؤلف الخاصة والعامة، وبيّن أهمية الجوائز الأدبية في تحفيز الإنتاج الأدبي، وعملية النشر والتوزيع، ونسبة الكتب المباعة وعدد طبعات الكتاب، التوزيع الوطني والدولي.

4-الجمهور والاستهلاك

تحدث عن دائرتين لاستهلاك الكتاب الأدبي: الدائرة المثقفة، والدائرة الشعبية، وانتقل إلى الحديث عن عملية الاستهلاك، بالتركيز على علاقة الأثر الأدبي بالجمهور، ودور المطالعة في التثقيف والتعلم والتكوين الذاتي، ثم توقف عند نجاح

الكتاب أو فشله، ويعني هذا أن الأديب، قد أصبح مهنياً بامتياز، يخضع لشروط الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، فالكتابة أصبحت مهنة وأصبح الكتاب هو سلعة توزع تجارياً وتخضع لقانون العرض والطلب، ورغبات القُراء المستهلكين.

5-العوامل المساعدة على نجاح الأديب المؤلف

تحدث اسكاربيت عن أهمية معرفة سيرة الكتاب والمبدعين، وأصولهم الاجتماعية والمهنية والأسرية، كما ناقش الاعتبارات المادية، ومشكلات التمويل عند المؤلف وارتباطها بالكتابة والنشر والتوزيع، وبحث في موضوع التمويل الذاتي، والتمتع بحقوق الطبع والنشر، أو الاستفادة من التمويل الخارجي في حال حصوله على جوائز ومؤسسات رعاية الآداب

6-العوامل الفنية والتقنية المساعدة في النشر والتوزيع

حدد أسكاربيت مراحل النشر بثلاث مراحل: عملية اختيار الكتاب من قبل لجنة القراءة؛ وعملية الطبع التي تعتمد على التقنيات الجمالية والغلاف والإخراج الفني، التي تساعد على تسويق الكتاب، وعملية التوزيع التي ترافقها عمليات الإشهار والإعلان، أما الاستهلاك فيرتبط بالجمهور، فهناك الجمهور المثقف في مقابل الجمهور الشعبي العادي (أسكاربيت، ص55-59)

ب-الاتجاه الجدلي في النقد الأدبي:(جورج لوكاتش نموذجاً)

مقدمة: اعتمد هذا المنهج على تطبيق المنهج المادي التاريخي في دراسة تاريخ الأدب والفن، وطبق المنهج المادي الديالكتيكي في دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، ومثل هذا الاتجاه خير تمثيل كل من المجري جورج لوكاتش (G. Lukács) والإيطالي أنطونيو غرامشي (A. Gramsci)

يُعَد جورج لوكاش من أهم ممثلي المنهج السوسيولوجيا الجدلي في دراسة الأدب، ففي كتابه (نظرية الرواية) اتبع منهجاً جدلياً هيجيلياً، لتفسير العلاقة بين الفن والمجتمع؛ ونظر إلى الرواية على أنها (ملحمة البورجوازية) لكونها تصور بطريقة نثرية العلاقات الاجتماعية، وتعبر عن ضياع الإنسان وانهياره، كما تعبر عن تشتت الإنسان وحالة التمزق بين الذات والموضوع، فهي تعبير عن وضع مأساوي وتراجيدي، فهي على عكس ما كانت الملحمة القديمة التي عبرت عن الارتباط بين الذات والموضوع في إطار مثالي سعيد.

1-منهج الجدلية الهيجيلية

كانت الجدلية الهيجيلية حاضرة بقوة في أعمال لوكاتش لاسيما (دراسات في الواقعية الأوروبية) و(الرواية التاريخية) وأكد أن (الفنانين العظام هم أولئك الذين يلتقطون ما هو متناغم أو منسجم في الحياة، ليعيدوا خلق الوحدة الشاملة للحياة الإنسانية، في مجتمع يزيد فيه الاغتراب الرأسمالي من هوة الانقسام بين العام والخاص، وبين التصوري والحسي، وبين الاجتماعي والفردي(لوكاتش، 1972، ص42) يسمي لوكاتش (الأدب الواقعي) بأنه الأدب الذي يقدم صورة متكاملة للواقع ضمن وحدة شاملة مركبة الأبعاد، فتقدم قصته صورة مصغرة عن الوحدة الشاملة المركبة للمجتمع، وبهذه الطريقة يقاوم الفن العظيم اغتراب الإنسان وتمزقه في المجتمع الرأسمالي، مقدماً صورة ثرية متعددة الجوانب للوحدة الإنسانية الشاملة)

ويسمي لوكاتش هذا النوع من الفن(بالواقعية) التي تمثلها أعمال: شكسبير، وبلزاك، وتولستوي. الخ فالواقعية الأدبية عند لوكاتش ثرية جداً من حيث القيمة الفنية والأدبية؛ لأنها تنطوي على رؤية كلية للعالم منسجمة ومترابطة العلاقات بين الإنسان والطبيعة والتاريخ (لوكاتش، 2006ص237-239).

2-نقد الاتجاه الطبيعي

انتقد لوكاتش الاتجاه الطبيعي عند إميل زولا فهو برأيه يشوه الواقعية؛ (إذ يصور بشكل فوتوغرافي سطح الظواهر الاجتماعية، بدل النفاذ إلى جوهرها؛ وعلى نحو تحل فيه التفاصيل الحرفية أكثر أهمية من الملامح الحقيقة، وتتقهقر العلاقات الجدلية بين البشر وعالمهم، لتسيطر على الأسلوب موضوعات عارضة ليست وثيقة الصلة بالشخصيات، ولهذا تمثل النزعة الطبيعية رؤية مغتربة عن الواقع، يتحول معها الكاتب من كونه مشاركاً فعالاً في التاريخ ليصبح مجرد ملاحظ خارجي، على نحو تنهار معه الأحداث الدرامية للرواية، فتهوي إلى هوة من الملاحظات الذاتية الخالصة)

3-نقد الاتجاه الشكلي

انتقد جورج لوكاتش الاتجاهات الشكلية العلمية في الأدب التي انتشرت في روسيا في علوم اللسانيات والأدب بين 1915-1930 وحاولت تطبيق مناهج من علوم أخرى بالنظر للظاهرة الأدبية، بالنظر إلى للأدب كآلة لها نظام ميكانيكي خاص، أو ككائن حي له وظائف بيولوجية أو النظر للأدب كأنظمة خاصة (كارتر،ص30) والشكلانية التجريدية الذاتية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت الشكلانية بنوعيها العلمية الماركسية والشكلانية الذاتية الأمريكية؛ انحرافاً عن الجدلية الأصيلة في الأدب والفن الواقعي، حيث ركزت على مفهوم البنية للنص، واهتمت فقط بأشكال التعبير والتصوير وابتعدت عن

الواقع، لتأخذ منحاً فنياً بحتاً، أدى لضياع المحتوى الإنساني للأدب وللتاريخ (ايجيلتون، 1986، ص34)

4-مراحل تطور الرواية

قسم لوكاتش تاريخ تطور الرواية الغربية إلى خمسة مراحل أساسية هي:

أ-ولادة الرواية

ولدت الرواية الغربية مع بدايات تكوّن المجتمع البرجوازي الحديث، مثل روايات (رابلي) و(سيريفانتيس) وقد عبرت هذه الروايات عن استعباد الإنسان في العصور الوسطى، ومثل مبدأ الحرية الفردية المثل الأعلى لدى الروائيين، وقد اضطر الروائيون إلى التعبير عن واقعين مختلفين: واقع العصور الوسطى الذي كان يتسم بالإقطاع والطابع العبودي؛ والواقع الرأسمالي الذي ضاع فيه الإنسان وغاب عنه الإله، واتسم أسلوب هذا النوع من الرواية بالفنتازيا الواقعية، في معالجة الحقائق الاجتماعية بروح من التهكم والسخرية.

ب-رواية غزو الواقع اليومي

يمثل الأدب الأنجليزي هذا النمط من الرواية، مع نضج الرأسمالية وسيطرة الطبقة البرجوازية على سائل الإنتاج، وإدارات المؤسسات والإعلام والأدب والفن؛ فتغيرت النظرة الروائية الهجائية السابقة في محاولة لفهم الواقع بتفاصيله الدقيقة، وكانت طموحاتها أن ترسم بطلا ملحميا، فأنتجت بطلا إيجابياً بورجوازياً بامتياز؛ مع أن بعض الروائيين صوروا شراسة العالم البورجوازي الرأسمالي وقسوته (لوكاتش، 1987،ص43)

ج-الرواية الطبيعية وزوال الشكل الروائي (شعر السلطة الروحية الحيوانية)

مثلت هذه الرواية فترة شيخوخة الإيديولوجيا البرجوازية، مع نضج الصراع الطبقي وظهور أحزاب الطبقة العمالية باعتبارها قوة مستقلة ومنظمة، ويعد إميل زولا

أفضل من عبر عن هذه المرحلة برواياته الطبيعية، ولاسيما في روايته الشهيرة (جيرمينال/Germinal) وقد اتسم أسلوبها الروائي، بخليط من الذاتية والموضوعية والتجريبية المصطنعة؛ وقد صور الأدباء الطبيعيون عالم الصراع تصويراً طبيعياً، معتمدين على التحليل والوصف بدل السرد، وابتعدوا عن النماذج الفردية والملحمية؛ هكذا افتقدت هذه الرواية للطابع الملحمي والسرد الواقعي الحقيقي(لوكاتش،1987،ص68-72)

د-آفاق الرواية الواقعية الاشتراكية

ظهرت هذه الرواية مع ظهور الثورات الاشتراكية؛ فلم يعد الحديث عن نثرية الرواية والبطل الفردي الإشكالي، بل استبدل ذلك البطل بالجماعة الإشكالية، كما في رواية (الأم) لمكسيم غوركي (Gorki)، و(الدون الهادئ) شولوخوف (Cholokhov) وأصبحت هذه الرواية ذات الطابع الواقعي الاشتراكي تتغنى بعالم هوميروس الملحمي حيث السعادة المثلى والعدالة الاجتماعية، والتلاحم المطلق بين الذات والموضوع (لوكاتش،1987، ص81-89)

5-تصنيف الأجناس الروائية

صنف جورج لوكاش الأجناس الروائية حسب أسلوبها على النحو التالي:

أ- الرواية السيكولوجية (أو رواية رومانسية الأوهام)

ظهرت هذه الرواية ما بين القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر، وتناولت ملحمة الصراع بين الذات والموضوع الخارجي، بيد أن للذات أكبر الأثر في السيطرة على الموضوع وتجاوزه بعد ذلك، بانطوائها على نفسها واحتواء العالم الخارجي الموضوعي، ومثل هذا النمط رواية فلوبير (Flaubert) في روايته (التربية العاطفية) (ايجيلتون، ص36-37)

ب-الرواية المثالية المجردة

ظهرت الرواية المثالية المجردة مع نشأة المجتمع الرأسمالي، ويمثل هذا النمط رواية سرفانتيسCervantes الشهيرة (دون كيشوت)، حيث فشل بطل الرواية في تحقيق قيمه الأصيلة في الواقع المنهار؛ بسبب سذاجته ونبل قيمه، ويعني هذا أن الواقع وجبروته وفساده أكبر من مغامرات البطل وقيمه الأصيلة، وأكثر شراسة من قوة البطل ذاته (فوكو،1989-1990، ص88)

ج-الرواية التعليمية

يتصف هذا النوع من الرواية بأنها رواية تجمع بين المغامرة والتأمل؛ بالتالي فهي رواية تسعى لتعليم الفرد التكيف والمصالحة بين الذات والواقع، فهي لا تسعى لتغيير العالم المنحط، ولهذا فإن البطل يسعى للتكيف لكنه يُصاب بالإحباط والفشل دوماً، نظراً لتردي القيم الأصيلة التي يحملها البطل في مواجهته للعالم المحيط به، وتعد رواية الألماني جوته (Goethe)(فيلهم ميستر/Welhelm Meister) نموذجاً لرواية المصالحة مع الواقع (المرجع السابق، ص36-37)

إن القاسم المشترك بين هذه الأنماط الثلاث هو وجود البطل الفردي السلبي، الذي يتصارع مع الواقع في العالم الرأسمالي المتناقض، من خلال رؤية مأساوية تتخلل هذا الصراع التراجيدي، على عكس الروايات الواقعية اللاحقة ذات النظرة التفاؤلية، كما في روايات تولستوي (Tolostoi) ودوستويفسكي (Doestevski) التي بشرت بعصر جديد هو عصر البطولة الملحمية.

ج- المنهج البنيوي التكويني (لوسيان غولدمان نموذجاً)

مقدمة: يمثل هذا الاتجاه كل من التوسير ولوسيان كولدمان ورولان بارت، ويركز هذا الاتجاه كما هو الحال عند غولدمان على مفهوم التماثل بين البنى الجمالية المستقلة نسبياً وبين الواقع الاجتماعي، الذي أفرز المبدع المنتج ووعيه الطبقي والاجتماعي ورؤيته للعالم (Goldmann,1958)

يعتبر لوسيان كولدمان (Lucien Goldmann) من أهم رواد سوسيولوجيا الأدب والنقد الأدبي، فقد جمع في منهجه بين الفهم والتفسير في دراسة الأثر الأدبي والثقافي، ويعني الفهم دراسة الأثر الأدبي أو الفني في كليته، دون أن نضيف إليه شيئا، والبحث عن البنية الدالة لسلوك الفاعل الاجتماعي، ثم إدماج هذه البنية الدالة ضمن بنية أوسع تفسر الواقع بمعطياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية، وتحدث عن ثلاثة أنماط للوعي (الوعي الزائف، والوعي القائم، والوعي الممكن)

لقد نجح غولدمان في منهجه بالتوفيق بين منهج علوم الطبيعة (التفسير)، وعلوم الإنسان(الفهم) وبالتالي بين منهج إميل دوركايم التفسيري، ومنهج الفهم عند ماكس فيبر، ضمن بوتقة منهجية واحدة سماها البنيوية التكوينية؛ دون أن يكون هناك أي تعارض حقيقي بين منهج الفهم ومنهج التفسير.

استخدم غولدمان منظومة كبيرة من المفاهيم الإجرائية، مثل: التماثل، والكلية، والبطل الإشكالي، والوعي، والرؤية إلى العالم، والفهم، والتفسير، والانسجام (Goldmann,1964)

أولاً-منهجية غولدمان

تتلخص منهجية غولدمان بالتوفيق بين منهجية إميل دوركايم التفسيرية ومنهجية ماكس فيبر الفهمية، ضمن بوتقة منهجية واحدة أطلق عليها (البنيوية التكوينية)

(structuralism Genesius)وتتميز سوسيولوجيا الأدب والنقد عند لوسيان كولدمان بتجاوز مفهوم الانعكاس المباشر للأدب، واستبداله بمفهوم التماثل بين الفاعل والمجتمع، أو الذات والموضوع، ضمن وحدة كلية متكاملة ومترابطة بين الفهم والتفسير، فما يصدر عن النص يبقى على مستوى الفهم، وما يصدر خارج النص يعود إلى مستوى الشرح؛ وقد أنتقد لوكاتش هذا المنهج في كتابه (نظرية الرواية) حيث قارن بين الملحمة والرواية، بين الصراع الداخلي والصراع الخارجي، بين الذات والموضوع، بين البطل الملحمي الإيجابي والبطل الإشكالي؛ إلا أن هذا المنهج يضحي بالفهم من أجل التفسير، أو يضحي بالداخل من أجل الخارج، ويعطي أهمية كبرى لما هو خارجي وإيديولوجي مقارنة بما هو نصي وداخلي، فما يهم غولدمان هو البحث عن الرؤى الإيديولوجية في النص، وليس دراسة النص في أبعاده اللغوية والأسلوبية والنصية والسردية

وإذا كان المنهج الاجتماعي الوضعي يربط بين مضامين الأدب والمجتمع، على أساس أن الأديب لا يعكس سوى بيئته ووسطه الاجتماعي، فإن البنيوية التكوينية تعقد تماثلاً ليس بين مضمون الأدب والمجتمع، بل بين الأشكال الأدبية وتطور المجتمع، ويمكن التمييز بين بنيوية تكوينية وظيفية يمثلها لوسيان كولدمان، وبنيوية شكلانية غير تكوينية يمثلها كلود شتراوش، ورولان بارت، وألتوسير، وفوكو..الخ

تنطبق منهجية لوسيان كولدمان السوسيولوجية على دراسة العمل الأدبي أو الفني كبنية أو مجموعة بنى متكاملة، ويتطلب هذا تحليل النص الأدبي بطريقة شمولية، بتحليل بنياته الصغرى والكبرى، بدءاً من رصد عناصره الدلالية والبلاغية والسردية دون أن نضيف شيئاً، إذ علينا أن نلتزم بمضامين النص الكلية دون تأويله أو التوسع فيه، ثم نحدد البنية الدالة، وهي مقولة ذهنية وفلسفية يمكن استنتاجها من

العمل الأدبي ككل عبر الجمل المتواترة، هكذا ينطلق كولدمان على المستوى المنهجي، من مفهومين أساسيين هما: البنية من جهة، والتوليد أو التكون من جهة ثانية؛ فالمقصود بذلك بهذا أن الأدب بنية جمالية وفنية مستقلة بنفسها؛ بيد أن هذه البنية تتولد وتكون بشكل تتماثل فيه مع تطور المجتمع في مختلف أنساقه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية، وقد وضح كولدمان هذه المنهجية النقدية في كتابه (من أجل سوسيولوجيا الرواية) حيث بين أن الرواية عبارة عن بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، ويعني هذا أن ثمة بطلاً إشكالياً يتردد بين الذات والواقع، ويحمل قيماً أصيلة يفشل في تحقيقها في الواقع المنحط، ويتحول البطل لشخصية مثالية غير مكتملة عندما ينهزم أمام شراسة الواقع؛ ويكون رومانسياً عندما يكون وعيه الذاتي أكبر من الواقع؛ ويكون بطلا متصالحاً مع الواقع الموضوعي، عندما يفرض عليه الواقع الشرس منطق التكيف والتأقلم لتحقيق التوازن النفسي والاجتماعي؛ هكذا فلكل شخصية في الرواية وعياً مختلفاً، فقد يكون وعياً واهماً وزائفاً، أو وعياً واقعياً وطبيعياً، أو وعيا استشرافياً يهدف لتغيير الواقع، فلابد للباحث السوسيولوجي أن يحلل هذه الشخصيات في الرواية في ضوء الفهم والاستيعاب لدلالات النص أو العمل بشكل كلي، دون أن يضيف شيئاً، ثم يحدد البنية الذهنية للنص و المقولات الفلسفية التي تحيط بكل جوانب النص ،ثم يفسر تلك البنية الدالة للنص كبينة صغرى في ضوء بنية كبرى أوسع ترتبط بتفسير الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي(Goldmann,1964)

ثانياً–المفاهيم والمصطلحات

تعتمد البنيوية التكوينية على مفاهيم ومصطلحات إجرائية ذات جذور هيجيلية وماركسية ولوكاتشية وفيبيرية وأهم هذه المصطلحات:

1-الفهم والتفسير

إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو فهم بنية النص بطريقة أكثر انسجاماً مع مجموع النص المدروس، باستحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية (Goldmann,1951)

2-الرؤية للعالم

هي مجموعة أفكار ومعتقدات وتطلعات ومشاعر تربط أعضاء جماعة إنسانية أو طبقة ما، تضعها في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى، فرؤية الطبقة البرجوازية للعالم مختلفة عن رؤية طبقة البروليتارية.

3-التماثل

ليست العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة آلية أو انعكاسية أو علاقة سببية دائماً، بل على العكس، فإنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب، فالأشكال الأدبية تتماثل مع البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، وهذا يعني أن هناك تناظراً بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية، فهناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي بين واقعه وموضوعه، بين بنية شكلية ظاهرة وبنية موضوعية عميقة، بين السياق الروائي والسياق الاجتماعي، فأساس الأدب هو التماثل مع المجتمع الذي نشأ فيه (عبد العظيم، 1998، ص 54)

4-الوعي القائم والوعي الممكن

يمكن الحديث عن ثلاثة أنماط من الوعي لدى الشخصية الروائية: الوعي الزائف، والوعي القائم، والوعي الممكن، فالوعي الزائف هم وعي مشوه عن الواقع وبطله سلبي في غالب الأحيان، أما القائم هو الوعي الواقعي الموجود لدى الشخص في الحاضر، فهو وعي آني لحظي وفعلي، من الممكن للبطل أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها، إنه وعي

ظرفي، فكل مجموعة اجتماعية تحاول فهم الواقع وتفسيره، انطلاقاً من ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية، دون أن يكون لها تصور مستقبلي وإيديولوجيا لاقتراح بديل إيجابي ومثالي لحياتها المعيشية؛ وإذا كان الوعي القائم هو وعي الحاضر والأني والمرحلي، فإن الوعي الممكن هو وعي إيديولوجي مستقبلي بامتياز، يتجاوز الوعي القائم والوعي الزائف المغلوط.

وإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع، فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير، وإذا كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات، فإن الوعي الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات، هكذا يعد الوعي الممكن أفضل هذه الأنماط (المرجع السابق، ص 57)

5-البنية الدالة أو الدلالية

البنية الدالة هي عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي، وتتحدد من خلال التواتر وتكرار عبارات ملحة في نسيج النص الأدبي، وهي التي تشكل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري، وتعبر عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية للجماعة

هكذا يعتبر كولدمان مفهوم البنية الدالة مفهوما إجرائياً، فهو من جهة يمثل الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها، ومن جهة أخرى، هو المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والأدبية أو الجمالية، وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما علينا أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها، فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في

إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم (الطالب، 1988، ص242-243)

6-البطل الإشكالي

البطل الإشكالي ليس بطلاً سلبياً ولا إيجابياً، فهو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزقاً في عالم فظ؛ إذ يحمل البطل قيماً أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم منحط يتسم بالتشيؤ والاستلاب، ويصبح هذا البطل مثالياً عندما يكون الواقع أكبر من الذات كما في رواية (دون كيشوت) لسيرفانتس، كما يكون البطل رومانسياً عندما تكون الذات أكبر من الواقع، وخاصة في الروايات الرومانسية؛ ويكون كذلك بطلاً متصالحاً مع الواقع عندما تتكيف الذات مع الواقع، ولاسيما في الروايات التعليمية، فالبطل الإشكالي ليس بطلاً إيجابياً مثل البطل الملحمي الذي نجده في الإلياذة أو الأوديسا لدى هوميروس، حيث تتحقق الوحدة الكلية بين الذات والموضوع، بل هو بطل يعيش اضطراباً مأساوياً، ومأزقاً يجعله يتردد بين الذات والموضوع، بين الفرد والجماعة، وبالتالي يفشل في تحقيق أهدافه وقيمه الأصيلة في مجتمع لا يؤمن إلا بالقيم المادية السلعية وتتميز معاييره بأنها معايير مادية بحتة (دراج،1999، ص40-41)

د-التيار النقدي في سيسيولوجيا الأدب (بنيامين وأدورنو نموذجاً)

مقدمة: يمثل هذا الاتجاه ماكس هوركهايمر (1895-1973) وهو عالم اجتماع وناقد كتب مع أدورنو كتاب (جدل التنوير) و(ثيودور أدورنو) (1969-1903) وهو عالم اجتماع وناقد أدبي ومهتم بالموسيقى والفن؛ و(فالتر بنجامين) (1892-1940) وهو كاتب مقالات وناقد أدبي.

تعد النظرية النقدية في علم الاجتماع من أهم النظريات التي انتعشت في ألمانيا بين ثلاثينات وسبعينات القرن العشرين في ألمانيا، في قسم علم الاجتماع بجامعة فرانكفورت، واشتغلت في عدة ميادين ومجالات معرفية، كالفلسفة وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم الاقتصاد وعلم السياسة، والفن والنقد الأدبي.

مرت هذه المدرسة بمرحلتين أساسيتين مرحلة ما قبل الحرب النازية، حيث فر معظم مملتيها لأنهم من الشباب اليهود، بسبب ملاحقة هتلر لليهود إلى الولايات المتحدة، وعاد بعضهم من جديد إلى ألمانيا في فترة الخمسينيات، والبعض الآخر عاد في السبعينات من القرن العشرين، ومن أشهر أعلامها: تيودور أدورنو، ماكس هوركهايمر، يورغن هابرماس، والتر بنيامين، ايريك فروم، والتر بنيامين، كارل مانهايم وآخرون

أخذ هذا الاتجاه تسميته باسم (مدرسة فرانكفورت) لأنها تأست على يد مجموعة من الشباب اليهود اليساريين في قسم علم الاجتماع في جامعة فرانكفورت الألمانية، وعُرفت بالنقدية لأنها وجهت انتقاداً لاذعاً لجميع النظريات والتيارات الفلسفية في عصرها، فانتقدت النزعات التجريبية في علم الاجتماع والمثالية الهيجلية والوضعية عند كونت والماركسية اللينينية، وكرست أعمالها في انتقاد النظامين الرأسمالي والاشتراكي، معتبرة نفسها اتجاهاً جديداً في الماركسية يدافع عن مصلحة الأغلبية، وأعطت للمثقفين والأكاديميين وطلاب الجامعات دوراً

أساسياً في التغيير الاجتماعي، وكان لها دور في ربيع باريس 5 أيار 1965م والمظاهرات التي اجتاحت أوربا قاطبة، ونادت بالفكر التحرري من جميع مخلفات عصر البرجوازية والاشتراكية السوفيتية، وكانت اهتمامات مفكريها متنوعة؛ جمعت بين الفلسفة الديالكتيكية وعلم الاجتماع والاقتصاد وعلم النفس والفن والأدب.(الشيخ علي،2021، ص160-161)

يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ التكنولوجية تُفسد الروح الإنسانية، وأنّ رأس المال يمزّق النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع، فالثقافة البورجوازية تنتج باستمرار نوعاً إنساناً مصاباً بالعُصاب مختل الوظائف، ولا حل إلا بالحرية الإنسانية، التي تتطلب الإطاحة بالكبت البورجوازي والظلم الطبقي، وقد أعلنت النظرية النقدية (أنّ الحضارة الغربية مبنية حول إستراتيجية متفسخة، إستراتيجية تقوم على سحق غرائز الإنسان الحيوية من خلال السيطرة العقلانية على الآخرين، فالرأسمالية دمرت الفن بتحويله إلى سلعة ثقافية تُقدم لإشباع حاجات المستهلِك، كما انتقدت (العقل الأداتي) و(التقنية)، حيث أن العقل يتحول إلى أداة بيد الشركات المنتجة الكُبرى، بغرض استخدامه لأغراض الترويج التجاري، والتفنن في إيجاد الوسائل الكفيلة بزيادة الاستهلاك والكشف بصورة متواصلة عن ميادين أو مناطق جديدة لتسويق البضائع والمنتوجات.(المرجع السابق، ص162-163)

وسنتناول هنا ممثلين اثنين لهذا الاتجاه هما والتر بنيامين تيودور وأدورنو

1-والتر بنيامين: (1892-1940م)

ـاثر بنيامين بكتابات كارل ماركس الشاب وأفكار جورج لوكاش حول الواقعية، وتكمن أهميته في كونه قدم أفضل الصيغ في الفكر النقدي للأدب، وساهمت أفكاره النظرية في ظهور البنيوية التكوينية عند كولدمان.

لقد درس بنيامين الأدب في ضوء المفاهيم الماركسية في كتابه (المؤلف منتج-1934م) فنظر للإنتاج الأدبي كإنتاج سلعي، حيث اعتبر الفن والإبداع الأدبي إنتاجاً والمؤلف منتج، وقد طالب بنيامين أن يكون الإنتاج ثورياً، وعاملاً فعالاً في خلق علاقات اجتماعية جديدة بينه وبين المتلقي، تؤدي إلى أدب وفن ثوري يغير المجتمع شكلاً ومضموناً، ونظر بنيامين للفن كمنتج يعتمد على تقنيات معينة من الإنتاج، شأنه في ذلك شأن غيره من أشكال الإنتاج المادي، ويعتمد على أنماط معينة في التعبير كالرسم والنشر للكتب والعرض المسرحي، وهذه الأنماط جزء من القوى الإنتاجية للفن، تعكس مستوى ومراحل تطور الإنتاج الفني، وتنطوي على التفاعل بين الفنان المنتج والمتلقي المستهلك.(ايجلتون،1986، ص 62)

من جهة أخرى، رأى بنيامين أن الاستنساخ الصناعي قضى على الفن الراقي، وحوله إلى كليشيهات لا حياة فيها ولا روح؟! وكما يقول في مقالة (العمل الفني في عصر الاستنساخ الصناعي-1933م) :(إن الأعمال التراثية في الفن كانت تحيط بها هالة من التفرد والتميز والتباعد والديمومة، لكن الاستنساخ الآلي للرسم قضى على هذا التفرد، وأحل محل اللوحة الفريدة نسخاً ورقية شعبية، وأتاح للمشاهد أن يرى اللوحة حيث يشاء ومتى يشاء، فآلة التصوير تنفذ إلى الموضوع، وتقارب بينه وبين المشاهد إنسانياً ومكانياً إلى أبعد حد، يضاف إلى ذلك أن الفيلم في آلة التصوير يجعل الناس جميعا خبراء، طالما هم قادرون على التقاط الصور الفوتوغرافية؛ هكذا أنحط الفن إلى مستوى شعبي جماهيري ولم يعد هناك فنّ راقٍ(المرجع السابق، ص63).

2-تيودور أدورنو :(1903-1969م)

يعد تيودور أدورنو من أهم رواد النظرية النقدية الألمانية، ومن المؤسسين الأوائل لمدرسة فرانكفورت، وقد انصب اهتمامه على مجال الثقافة، وبخاصة الموسيقا،

والتحليل النفسي للفن والأدب، ووضع نظرية في (علم الجمال) وكتب عن (النظرية الجدلية) و(الجدل السلبي) وانتقد النظريات الفلسفية والاجتماعية السائدة في عصره، وشكك في كل شيء وكأنه عاد إلى مذهب ديكارت في الشك والنسبية في المعرفة.

ابتعد أدورنو عن الماركسية، على الرغم من تبنيه المادية جدلية، وانتقد بشدة أفكار ماركس، وخاصة في علم التاريخ وانتقد المادية التاريخية، ولم يهتم بتحليل ماركس الاقتصادي ونظريته عن الطبقات، وأخذ عن جورج لوكاش المستوى السلبي من النقد الإيديولوجي في نقد الوعي الطبقي البورجوازي.

من أهم أعمال أدورنو(الحب والحضارة) و(الثورة والثورة المضادة) و(العقل والثورة) كما ساهم في كتاب مشترك مع هوركايمر(جدل التنوير) (1944م) في بلورة النقد الثقافي، وانتقد فيه العقل الوضعي، الذي يقدم برأيه حقائق زائفة عن الوضع البشري، وانتقد العلم والتقنية معتبراً أنهما سبباً في استلاب الإنسان واستغلاله وأنهما يمثلان وهماً إيديولوجياً زائفاً.

كما انتقد الثقافة الجماهيرية الساذجة التي تساعد على انتشار ايديولوجيا الوهم، كما انتقد أدورنو نظرية لوكاش الواقعية التي تقوم على الانعكاس المباشر، التي تعتبر الأدب والفن مرآة تعكس الواقع بطريقة مباشرة محاكاة وتمثلاً ونقلاً وتصوراً، وركز أدورنو على علم الجمال، وكان من رواد النظرية الجمالية الجديدة، حيث ألف كتاباً عنوانه (نظرية الجمال) وأعطى مفهوماً جديداً للفن والجمال، مخالفاً للفهم الماركسي، الذي يرى الجمال انعكاساً للعالم المادي، في حين اعتبر أدورنو الجمال أو الفن وسيلة هروب غامضة من الواقع (بوتومور، 2004، ص188)

أ- أدورنو وسيسيولوجيا الأدب

أنتقد أدورنو رؤية لوكاتش المتمثلة بالرؤية لواقعية للأدب، معتبراً أن الأدب لا يتصل اتصالاً مباشراً بالواقع؛ بل إن قوته تكمن في تباعده عن الواقع، مما يكسبه دلالته الخاصة، وأنتقد مفهوم الشكل عند لوكاتش، فشعرية الأدب لا تكمن في محاكاة الواقع وتصويره عبر الأسلوب، بل في الانزياح والابتعاد عن مفهوم الانعكاس المباشر.

كما أخذ مفهوم الفن عند أدورنو موقفا نقدياً وسلبياً من العالم، فالفن والأدب برأيه معزولان عن الواقع وهذا هو مصدر قوتهما، و يلخص كارتر فكرة الفن عند أدورنو، التي تتخذ موقفاً نقدياً وسلبياً من العالم (David karter) بالقول: لقد انتقد أدورنو نظرية لوكاش القائلة: إن للفن علاقة مباشرة مع الواقع، فبالنسبة لأدورنو، إن الفن بما في ذلك الأدب، معزول عن الواقع، وهذا هو مصدر قوته تماما؛ وإن أشكال الفن الشعبي تؤكد فقط على مطابقة قواعد المجتمع، وتخضع لتلك القواعد أيضا، ولكن الفن الحقيقي يتخذ موقفا نقدياً، في منأى عن العالم الذي أنشأه: فالفن هو المعرفة السلبية للعالم الفعلي) (كارتر، 2010، ص 63)

من جهة أخرى انتقد أدورنو الواقعية الماركسية الانعكاسية الساذجة، التي تعقد بوجود صلة مباشرة بين الأدب والمجتمع في تناقضاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية، فالفن الأصيل برأيه يمتلك قوة هائلة للتغيير الاجتماعي ويُعد شكلاً أعلى من أشكال المعرفة، في اتجاهه نحو المستقبل، فالأدب والفن هما اللذان يحرران الإنسان من الهيمنة والسيطرة والاستبداد، فالتحرر من الهيمنة لا يأتي من ظهور جماعات معارضة جديدة ولا في التحرر الجنسي، وإنما في عمل الفنان الأصيل، الذي يواجه الواقع المعطى بدلاً من التلميح إلى ما يمكن أن يكون عليه؛ هكذا فإن الفن الأصيل يمتلك قوة حقيقية في مواجهة العلم

الذي يكتفي بعكس الواقع الموجود؛ فالفن يمتلك قوة تحررية من الهيمنة والسيطرة والاستبداد (بوتومور، ص 88-89)

ب-سوسيولوجيا الفن

يعتقد أدورنو أن الفن فقد وظيفته الاجتماعية في المجتمعات الصناعية الرأسمالية والاشتراكية، وأصبح موضوعا هامشياً؛ فالرياضة والاعلام والتلفزيون والموضة وغيرها من وسائل الدعاية تقدم للأفراد بدائل جديدة، مما أدى الى تجزئة الفنون وانتشار الفنون الترفيهية بدلاً من التمتع بالفن الرفيع والتبصر العميق فيه، ومع ظهور التقنيات الجديدة للثقافة الجماهيرية أصبح الفن البرجوازي عتيقاً ولم تعد له تلك "الهالة" الفنية التي دعا اليها فالتر بنيامين في كتابه "العمل الفني في زمن اعادة إنتاجه" وهذا مؤشر على انحطاط الذوق الجمالي وفقدان الرصيد الاجتماعي لأي عمل فني(هوركهايمر-أدونو،1993، ص143)

لذلك أراد أدورنو أن يكون للفن وظيفة نقدية وثورية، بخلق عالم جمالي جديد يسعى لتغيير الواقع، ففي المجتمعات الصناعية المتقدمة يصبح الانغماس في الحياة اليومية أداة سلب للوعي وقمعه، ولذلك فالعمل الفني يخلق "فضاء" لإعادة إنتاج الوعي الاجتماعي بطريقة ثورية، ومنحه طاقة لرفض المجتمع الاستهلاكي، وبهذا فان العمل الفني يشكل في الحقيقة الوسيلة الأخيرة الممكنة لحماية الوعي ومقاومة الاستلاب، وإعادة اكتشاف قوة المقاومة الفنية، كما تظهر في الفنون الرفيعة كما في الموسيقى على وجه الخصوص، التي تمنح القدرة على رفض الواقع من أجل إعادة إنتاجه وتغييره، لأن الطابع المميز للتجربة الفنية هو تغيير ما يجري في الواقع، وإذا كانت ملكة الفن هي التخيل، فإن الواقعية تُفسد عملية التخيل والفن، وعندما يتخلى الفن عن التخيل، فإنه يتخلى عن الواقع الذي يسعى لفهمه وتجاوزه (المرجع السابق، ص157-158)

حاول أدورنو تقديم نظرية في (علم الجمال) من خلال نقده لطبيعة الحياة الاجتماعية اليومية في المجتمع الصناعي المتقدم وثقافته المصنعة، مركزا على المجتمع الاستهلاكي، الذي يحول الثقافة الحقيقية الرفيعة الى ثقافة جماهيرية استهلاكية، بسبب التسلط والقمع، الذي لم يعد يمارس عن طريق المؤسسات العسكرية والأمنية فحسب، وإنما عبر السيطرة على وسائل الدعاية والإعلام، وتسخير الثقافة والفنون لمصلحتها وتزييفها.

إذ يقول: إن الثقافة المصنعة لا تحقق اشباع حاجات المستهلكين، وإنما تدفعهم الى الاندماج في النسق الاجتماعي العام، الذي يرتبط بالثقافة السائدة، والتي تسعى باستمرار لإدماجهم في النظام العام، بحيث تجعل الجماهير يتحركون في فضاء لا يستطيعون فيه تحقيق استقلاليتهم، فالجماهير أصبحت لا تتكون من افراد مستقلين، وانما من ذوات مدفوعين بتبعيتهم الاقتصادية في المجتمع الصناعي الى الركض وراء التيار الجارف والموضة، كما يحدث مع موسيقى التسلية الدارجة والمخادعة. (بوتومور، ص 188)

هـ-بيير بورديو (سوسيولوجيا السيطرة في الأدب والفن)

-بيير بورديو (Pierre Bourdieu) (1930 –2002)

عالم اجتماع فرنسي ولد عام 1930م في منطقة (دنكه) في جنوب فرنسا كان أبوه موظفاً ريفياً حكومياً في مكتب البريد، درس بورديو الفلسفة في مدرسة المعلمين العليا في باريس ونال فيها شهادة الأستاذية في الفلسفة في عام 1954م.

تأثر بيير بورديو في تصوراته النظرية والتطبيقية، بمجموعة من المفكرين: مثل ماكس فيبر فأخذ عنه مفهوم البعد الرمزي، وأخذ عن كارل ماركس مفهوم رأس المال، وعن إميل دوركايم مفهوم التفسير السببي، وعن ليفي شتراوس ومارسيل موس مفهوم البنيوية، وعن وهوسرل مفهوم الفينومينولوجيا، وعن باسكال فكرة الفاعلين المجتمعيين، وكتب بورديو مقالات عديدة جداً في مجالات مختلفة كالأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والتربية والتاريخ واللسانيات والسياسة والاقتصاد والفن والإعلام

اولاً-المفاهيم الأساسية والمنهج

وضع بورديو مجموعة من المفاهيم العلمية مثل: الهابيتوس(العادة)، الحقل المعرفي، والرأسمال الرمزي الثقافي، الرأسمال الاجتماعي، العنف الرمزي، الإستراتيجية.. الخ

1-مفهوم العادة:Habitus

تعني كلمة Habitus بالفرنسية العادة؛ وهي تمثل نسقاً من الاستعدادات المكتسبة، ومخططات الإدراك والتقييم والفعل التي غرسها المحيط الاجتماعي في الفرد، فالعادة تولد سلوكيات متكيفة مع منطق الحقل الاجتماعي المعني، فهي منقوشة في الأجساد والحركات واللغة.. الخ، وقد حدد بورديو ثلاثة مستويات للعادات هي: عادات الفرد، عادات الجماعة المحيطة، عادات الحقل المعرفي

2- الحقول المعرفية

قسم بورديو المعرفة إلى حقول معرفية، يمتلك كل منها مصالح مختلفة، مثل (الحقل الفني، الحقل العلمي، الحقل الرياضي، الحقل الديني) ويتميز كل حقل معرفي منها برأسماله الاجتماعي والرمزي الخاص، وهيكل من التراتب والمراتب والمكانات المتدرجة هرمياً، تعبر عن المستوى الذي وصله الفرد داخل الحقل، وتحدد المراتب مسار التنافس للحصول على مكانة رفيعة أو مرتبة مرموقة داخل هذا الحقل

3-الرأسمال الرمزي الثقافي: symbolic Capital

يتكون الرأسمال الثقافي من مجموعة من الثروات الرمزية تتمثل بالمعارف المكتسبة، يكتسبها الفرد من الأسرة والمدرسة مثل أنماط التفكير والاستعدادات، أما رأس المال الثقافي فهو جهد شخصي ويتعلق بما جمعه الفرد من كتب ولوحات الفنية ومواد فنية أخرى ..الخ، فهي قيم مادية-ثقافية، ويتميز الرأسمال الثقافي بكونه لا يكتسب بسهولة أو يورث دون بذل جهود شخصية، ويتميز كل حقل من الحقول برأسمال نوعي خاص به، ويقسم بورديو الرساميل إلى أربعة أنواع: الرأسمال الثقافي، الرأسمال الاجتماعي، الرأسمال الرمزي والرأسمال الاقتصادي، ويتميز كل نوع من الرأسمال بخاصية تكمن في قابليته للاستثمار والتوظيف للحصول على رأسمال نوعي آخر، هكذا فرصيد الفرد من الرأسمال الثقافي هو الذي يحدد مكانته داخل حقل من الحقول المعرفية

4-رأس المال الاجتماعي: Capital social

هو مجموع العلاقات الاجتماعية والصلات والمعارف والصداقات، التي تعطي الفرد مكانة اجتماعية، فرأس المال الاجتماعي هو شبكة من العلاقات الاجتماعية يكتسبها الفرد من خلال المشاركة في الأنشطة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية والرياضية(Bourdieu,1984)

-المنهج عند بورديو

استخدم بورديو المنهج البنيوي التكويني والديالكتيك الهيجلي- الماركسي في فهم العلاقة بين الظواهر الاجتماعية والثقافية والواقع، وجمع منهجه بين الفهم والتفسير، بين الذاتية والموضوعية، وهو شبيه بمنهج غولدمان لكنه جمع بين الماكرو والميكرو-سوسيولوجيا، وبين الحتمية والفاعلية، وبنى نظرية في (سوسيولوجية الصراع) معتبراً المجتمع ساحة واسعة للصراع والمنافسة والهيمنة بين الأفراد الفاعلين، وقام بتحليل دور الطبقات في الممارسات الثقافية

ثانياً-سوسيولوجيا الفن

قدم بورديو تعريفاً مثيراً وغريباً لسوسيولوجيا الفن ومهنة سوسيولوجي الفن بقوله: الناقد الفني هو الشخص الذي يفسد على الناس حفلاتهم التنكرية، ويفضحهم بخلخلة وهدم كل الأفكار المسبقة في الحقل الفني، ويكشف عن الهيمنة وآليات الصراع وعن استراتيجيات الفاعلين في الحقل الفني، ويكشف عن آليات تشكل الأذواق الفنية، وعن دور الفن بخدمة الفئات المهيمنة(بورديو،2012)

تمحورت فكرة بورديو في سوسيولوجيا الفن بمحورين أساسين هما (الكشف عن دور الفن في تشكل آليات الهيمنة والتحكم، وعن أنواع الممارسة للفن في فضاء يقوم على الصراع واللامساواة) وهذا الفهم على عكس فهم كانط، الذي رأى أن الفن يتم تقييمه على مستوى شكل الفن لا على مستوى وظيفته الاجتماعية، فالعمل الفني موضوع للجمال بحد ذاته ولذاته، وهناك طابع عام للذوق الفني، في حين رأى بورديو: أن الطبقات الاجتماعية المهيمنة في المجتمع هي التي تنزه الفن وتجعله متعالياً عن تأدية أية وظيفة اجتماعية، فالأرستقراطية الإقطاعية منحت للسلالة والنبالة أهمية كبرى كصفات مميزة لتضفي على هيمنتها الشرعية، وتحولت هذه الصفات مع مرور الوقت إلى رساميل رمزية أخرى في الثقافة والفن

والذوق والجمال، أما ثقافة البرجوازية فتحولت إلى ثقافة رفيعة من تذوق للفن ونمط الكلام وسلوك، تأسست على ما تعيشه البرجوازية من رفاه وتفوق اقتصادي وثقافي وعقلي، وقدمته للجمهور على أنه نموذج يجب الاحتذاء به

1-تحليل العمل الفني

نظر بورديو للأعمال الفنية من خلال التفاعل بين بنيتين متماثلتين: بنية الأعمال (النوع، الشكل، الأسلوب، الموضوع) وبنية الحقل الفني، لاعتبار الحقل ميداناً قائماً على التنافس والصراعات، فكل فنان يشغل وضعا في مجاله الفني ويدخل اللعبة الدائرة في الحقل الفني، فإما أن يخضع أو يقلد ما هو سائد؛ أو يبتكر أسلوبه الجديد ويحدد موقفه من المدارس والاتجاهات الفنية السائدة، كما هو الحال في الرسم والمسرح، وقسم بورديو الحقل الفني إلى ثلاث مراتب أساسية تحتله فئات تمتلك رأسمالاً رمزياً وثقافياً معيناً وهذه المراتب هي:

1-مرتبة الفئة الأولى

وهي فئة تحتل ريادة الحقل وأفرادها هم الذين يمتلكون رساميل رمزية نوعية أكثر ويهيمنون على حقل الإنتاج الفني، ويجعلون تصورهم للفن هو التصور الرفيع السائد، ويحاولون المحافظة على امتيازاتهم ويفرضون قواعد اللعب الخاصة بالتنافس

2-مرتبة الفئة الثانية

يمتلك أعضاء هذه الفئة رساميل رمزية أقل بمن الفئة الأولى، ويدخلون في صراع شرس معها حول الرساميل الرمزية التي يوفرها الحقل، ويهددون باستمرار الفئة الاولى، وقد ينتهي بهم التنافس إما إلى الخروج عن تصورات الفئة الأولى حين يخلقون أشكال جديدة تتجاوز تقاليد من يسيطرون على الحقل، أو يتنازلون عن تصوراتهم وينخرطون في توجه الفئة الأولى ويتبنون تصوراتها.

3-مرتبة الفئة الثالثة

فئة تدخل الحقل لكنها لا تمتلك رساميل رمزية، وتكتفي بمحاكاة النماذج التي تدافع عنها الفئة الأولى (وبدرجة أقل الفئة الثانية) وحين تنخرط في الصراع حول الرساميل تكون مرغمة على أخد موقع، وغالبا ما تساند الفئة الأولى

هكذا تتضح هيمنة الفئة الأولى(النخبة) القليلة العدد، والفئة الثانية القليلة العدد أيضأ والتي تشكل نخبة مضادة للنخبة الأولى، فتكون موالية لكل أشكال المحافظة، بينما تكون أعداد الفئة الثالثة كبيرة جداً إلا أنها لا تشكل أي تأثير لتغيير بنية الحقل وتنحو في الغالب إلى إعادة إنتاج هيمنة الفئة الأولى

2-معايير تقييم العمل الفني

تختلف معايير تقييم المتلقين للفن، باختلاف المواقع الاجتماعية للأفراد، فالخيارات الجمالية ليست مجرد خيارات شخصية، بل تقوم على الانتماء الاجتماعي، لأنها محكومة أساسا بنزعة التفاخر والسعي وراء سلوك متميز اجتماعياً، فإطلاق نعت جيد أو رديء على عمل فني معين، وتقبله أو رفضه، يرتبط بمكانة الفرد داخل المجتمع، لأن القيمة الفنية للعمل الفني لا ترتبط بأعين المشاهدين، بل في الخصائص الاجتماعية لأنماط الجمهور المختلفة والموقع الاجتماعي للمتلقين، وحدوث خلخلة متزايدة في أنماط التعبير وأذواق المتلقين، فالفن الجيد لم يعد سوى ما تتذوقه الأرستقراطية أو البرجوازية، وكأنها آراء لا تقبل المناقشة، وفي ظل عالمية الثقافة أو عولمتها، لا بد من إعادة الاعتبار للتعبيرات الفنية الشعبية أو الفلكلورية، التي تعرضت للإقصاء والتهميش، بسبب منطق الهيمنة الذي تفرضه المؤسسات الرسمية التي اكتسبت صفة الشرعية، بسبب تموضعها في مواقع تسمح لها بتحديد المعايير، التي تتناسب مع طبيعة وضعها الاجتماعي، فالمعيار العرقي والأخلاقي والديني والثقافي والاجتماعي وحتى المنطق الخاص بالنوع الاجتماعي مازالت

حاضرة كمعايير لتقييم الأعمال، رغم أن المعرفة العلمية وصلت إلى مراتب متقدمة ومهمة(بورديو،2012)

ثالثاً-سوسيولوجيا السيطرة في الأدب والفن

يطرح بورديو مقولة يتعبرها بديهية وهي: فكرة الهيمنة؛ ففي كل مجتمع هناك مهيمنون ومهيمن عليهم، وبأن المبدأ الأساس للتنظيم الاجتماعي قائم على الاختلاف، فالهيمنة تتوقف على امتلاك الموارد الاقتصادية والثقافية وإستراتيجية الفاعلين، واقترح بورديو مفهوم (طوبولوجيا للمجتمع) الذي لا يعني النظر للمجتمع كهرم او درجات لسلم اجتماعي، بل كفضاء أفقي للاختلافات والفوارق، وينتظم هذا الفضاء الاجتماعي حسب امتلاك الفاعلين لرأس المال الاقتصادي (ثروة، أجور، مداخيل) ورأس المال الثقافي (شهادات علمية، معارف، شهادات خبرة، خبرات تدريبية، جوائز) تمكن الفاعلين في هذا الحقل من التنافس والصراع داخل الحقل المعرفي؛ فالحقل الصحفي على سبيل المثال هو مجال تسلطت عليه كبرى شركات وسائل الإعلام وبعض الصحفيين الذين(يصنعون الحدث) والمهيمن عليهم من الصحفيين يشكلون قاعدة الهرم الاجتماعي من المأجورين وكتاب المقالات، وكل حقل يمتلك قواعد لعبه الخاصة

1-سوسيولوجيا اللعب

تعتمد فكرة سوسيولوجيا اللعب عند بورديو على مفهوم رأس المال الرمزي، ففي العالم الأدبي من المفضل استخدام مفهوم الرأسمال الثقافي، إضافة لمفهوم رأسمال الاجتماعي وهي (شبكات العلاقات، اللقاءات والحفلات حفلات الكوكتيل والتملق) بدلاً من مفهوم رأس المال الاقتصادي؛ فكل فرد ضمن نسق اجتماعي أو ثقافي له مكانة اجتماعية أو مرتبة، فالجامعيون هم في موقع المهيمن عليهم في حقل السلطة بالمقارنة مع الصناعيين، إلا أنهم مهيمنون في الحقل الثقافي بالمقارنة

مع الفنانين، ويستخدم بورديو مفهوم اللعب الاجتماعي لوصف الاشتغال بالحقول المعرفية، واللعب الاجتماعي ينظر إليه مثل أي لعبة كلعبة الورق أو لعبة شطرنج : فلكل فرد لديه مؤهلات وأوراق رابحة (رأسمال اقتصادي، ثقافي، أو اجتماعي) ملائمة قليلا أو كثيرا لأذواق الآخرين، فمسألة الأذواق لا تناقش فهي مسألة شخصية، لأن المجتمع مبني على أنساق اجتماعية لها أذواقها الخاصة التي تعودت عليها بفعل التطبع، والتطبع هو قالب نرى من خلاله العالم ويتم توجيه سلوكنا من خلاله، وتظهر القوالب من خلال مجموع أذواقنا التي تشكلت فأصبحنا نتذوق أشياء دون أخرى بفعل الممارسة الطويلة .

2-التمايز الثقافي

إن تنميط الحياة يبدأ من الثقافة وهذا التنميط هو محرك هذا التمايز؛ فهل هناك ما هو أفضل من الثقافة لإظهار أننا متميزين؟ إن أفراد الطبقة المثقفة (المتعلمة) عند تذوقهم للفن يتذوقون هذا الفن أو ذاك بشكل عفوي، لأن تذوق الفن لا يأتي من استعدادات فطرية، وإنما من خبرات مكتسبة من خلال عملية التطبيع الاجتماعي، والمهيمن عليهم ثقافياً من عامة الناس لا يمتلكون مثل هذه العادات والمؤهلات، لذلك فإنهم سيذهبون للسينما المعبرة عن ادراكهم للوجود اليومي عبر الفن، وهذا هو السبب الذي يجعلهم يحبون الأفلام المصورة أو الأفلام التي تعتبر سيناريوهاتها مماثلة لحياتهم وأذواقهم.

3-التراتبية الثقافية

هناك تراتب اجتماعي للممارسات الثقافية؛ فالفنون النبيلة (رسم، مسرح، موسيقى كلاسيكية، نحت) هي ممارسات للطبقات المسيطرة، أما أفراد الطبقات الوسطى المتعلمة من أصحاب الشهادات فهم لا يمتلكون المؤهلات والخبرة لتذوق هذه الفنون؛ لذلك يبحثون عن بدائل عنها في السينما والأفلام المصورة والجاز

والتصوير الفوتوغرافي، في حين لا يبقى للطبقات الشعبية إلا الفتات والبقايا، إن منطق التمايز يندفن في الهيمنة، وما يشكل قوة هذا التمايز في أنه ينغرس في أعماق النفوس والأجساد، وما البنى الاجتماعية إلا بنى مستنسخة من البنيات العقلية، ونحن أسرى اللعبة الاجتماعية، واللعبة قائمة على منطق التمايز والهيمنة، وتكمن هذه القدرة بتوجيه آلي للسلوك على الفعل بدون تفكير (الحس العملي) فكيف يمكن من تجاوز الهوة الفاصلة ما بين الموضوعية والذاتية؛ فالبنيات الاجتماعية الموضوعية هي مكونات ذاتية متعددة، تكونت على مراحل، وتتشارك فيها مع بنيات أخرى، ويمكن تلخيص نظرية بورديو، التي بلورها في كتابه (تأملات باسكالية) بما يلي: ليست هناك أفكار خاصة بالمبدع؛ فالإنتاجات الفكرية في حقول الفلسفة والإيديولوجيات والأدب ما هي إلا تعابير عن البنيات الاجتماعية لعصرها، إن شخصية الكاتب أو الفنان المستقل والمبدع المجسد من قبل شخصيات، ما هو إلا بناء اجتماعي و تاريخي لم يبرز إلا في القرن التاسع عشر (بورديو، 2007)

4-العنف (الرمزي)

لقد كشف بورديو عن أشكال الهيمنة في المجتمع البرجوازي من خلال ما أطلق عليه العنف الرمزي، فقبل دخول الفاعلين في الممارسة اليومية، تكون المعايير قد ترسخت في أذهانهم، عبر عملية التطبيع الاجتماعي، وعبر صيرورات إيديولوجية يشير إليها بورديو باسم (العنف الرمزي) وقد كشف بيير بورديو وكلود باسرون عند دور المدرسة في إعادة إنتاج العنف الرمزي، وقد انطلقا من فرضية أن المتعلمين لا يملكون الحظوظ نفسها في تحقيق النجاح المدرسي، ويرجع هذا الاختلاف إلى اختلاف مواقعهم في التراتبية الاجتماعية والتفاوت الطبقي، ووجود فوارق فردية داخل الفصل الدراسي نفسه، وقد توصل عبر الأبحاث السوسيولوجية والإحصائية

بورديو وباسرون إلى استنتاج أساسي هو: أن الثقافة التي يتلقاها المتعلم في المدرسة الفرنسية، ليست ثقافة موضوعية أو نزيهة أو محايدة، بل هي ثقافة مؤدلجة، تعبر عن ثقافة الهيمنة وثقافة الطبقة الحاكمة.

فالتنشئة الاجتماعية لا تحرر المتعلم؛ بل تدمجه في المجتمع ، في إطار ثقافة التوافق والتطبع والانضباط المجتمعي، هكذا يتضح دور مؤسسات التعليم والمدرسة كأولى مؤسسات تخلق التمايز الطبقي والعنف الرمزي، فالسلوك المدرسي والعلاقة مع المدرسة أيضا غير متماثلين؛ فالطلبة البورجوازيون يعتقدون أنهم موهوبون، لأن الثقافة التي تعطيها المدرسة قيمة هي ثقافتهم ومألوفة لديهم لأنها ثقافة وسطهم الاجتماعي؛ أما طلبة الطبقات المتوسطة والشعبية فلديهم حاجة للتعليم لأنهم يعتقدون أن المدرسة تمنحهم النجاح في الحياة العملية، في حين يبدو المدرسون متواطئين مع النظام السياسي السائد، لأنهم يضفون على التعليم مفهوم وقيمة العمل المتميز الارستقراطي، كما تصبح الثقافة الجامعية إرثاً بالنسبة للبعض، وتجربة تعلم بالنسبة للآخرين ((Bourdieu, Pierre , et Jean-Claude. 1964)

ليست المدرسة برأي بورديو هي المؤسسة الوحيدة التي تنتج العنف الرمزي؛ بل الصحافة والتلفزيون تنتج العنف الرمزي وتنتج الوهم عن حرية الصحافة؛ بأن للجميع نفس الحق في الرأي والتعبير؟! وفي الحقيقة أن السياسة مجال محتكر من قبل الطبقات المهيمنة، وهم يوهمون الجماهير والمسيطر عليهم بأنهم غير أكفاء في هذا المجال، لذلك فإن هؤلاء اناس من الجماهير والمهيمن عليهم يقصون أنفسهم ذاتياً من المشاركة في الحياة السياسية، والتخلي عن المشاركة في صناعة القرار لديهم، وهذا شكل من أشكال ممارسة العنف الرمزي للطبقات المسيطرة

رابعاً–سوسيولوجيا الحركات الثورية

تابع بورديو الخط الذي سلكه النقديون الشباب من مدرسة فرانكفورت، ولكن في منحى نقدي آخر، وكانت حركة ديسمبر 1995 م في فرنسا واسبانيا واليونان وألمانيا وكوريا وأوروبا عموماً ملهمة له، فقد اعتمدت الحركة أهدافا جديدة كليا في مجال الصراعات الاجتماعية، وجاءت بمشروع مجتمعي حقيقي يدافع عن مصلحة الفئات الوسطى، ويدافع عن مكتسبات المجتمع بأكمله، وربما عدد من المجتمعات؛ وتتعلق هذه المكتسبات بالحق في الشغل والتعليم والنقل العمومي.

لقد مثلت الحركة صراعاً عالمياً جديداً ضد الليبرالية الجديدة، وركزت على دور الدولة في حماية الحقوق الاجتماعية ؛ أي ضرورة تدخل الدولة الاجتماعية والتصدي للميكانيزمات المتصلبة لاقتصاد السوق العفوي الحر، وكانت الحركة تطمح لتأسيس قواعد أممية جديدة على المستوى النقابي والثقافي والشعبي، من خلال التعبئة للشعوب، بمساهمة نوعية وخاصة من طرف المثقفين، وركزت على نقد الدعاية لليبرالية الجديدة وقد وصف بورديو الحركة الجديدة بقوله: هنالك انشغال متزايد أكثر فأكثر بإنجلترا والولايات المتحدة في ترويج نظرتها للعالم ، من خلال النصوص والمجلات والصحف بإشراك صحافيين ورجال أعمال، بهدف عقلنة النظام الاقتصادي العالمي، كما لو أن هناك معجزة اقتصادية مبهرة للولايات المتحدة وإنجلترا ،وقد أسهم الاعلاميون والكتاب بهذا المنحى من خلال التأثير عبر الخطاب على عقول غالبية الناس، لكن الولايات المتحدة تشهد ازدواجية، فهي دولة تؤمن من جهة ضمانات اجتماعية، ودولة قمعية بوليسية بالنسبة للشعب، ففي حين يجري الترويج لولاية كاليفورنيا كأغنى ولاية في الولايات المتحدة، واعتبرت جنة لكل الحريات، ولديها جامعة هي من أكبر الجامعات في العالم، لكن ميزانية السجون فيها منذ عام 1994 أعلى من ميزانية كل الجامعات

مجتمعة، فما نراه اليوم في الولايات المتحدة وأوروبا هو سيرورة الانحطاط، فالدولة الرأسمالية ما هي إلا تمركز للقوة العسكرية وللقوة الاقتصادية؛ فالمال يعني القدرة على خوض الحروب والقدرة على ممارسة المهمة البوليسية، وهذه تعني وجود قوة لاستخلاص الأموال بالقوة، إضافة لتمركز رأسمال الثقافي، وتمركز السلطة، وفي عصر العولمة تتحد وظيفة الدولة في جعلنا نقبل إصلاحا يعيد إنتاج الرأسمالية المتوحشة ، لكنها رأسمالية معقلنة ولاأخلاقية؛ لهذا يتم تدمير القواعد الاقتصادية والاجتماعية للمكتسبات الإنسانية

إن الاستقلال الذاتي للإنتاج الثقافي لم يتحقق، فالمتاجرة للثقافة في عالم السوق تتعاظم وتفرض ذاتها كل يوم على الأدب، كما تفرض ذاتها على النقد الأدبي والفني المتروكين للانتهازية، وحتى العلوم الاجتماعية باتت تخدم المصالح المباشرة لبيروقراطيات المقاولات أو الدولة التي ماتت فيها الرقابة وحل محلها المال أو ذوي المصالح الانتهازية (بورديو، 2011)

كلمة أخيرة :ستتضح أبعاد حركة الاحتجاجات التي تحدث غنها بورديو في عام 2011م مع أحداث الربيع العربي واجتياح المظاهرات فرنسا واليونان وإسبانيا ودولاً عديدة، وجرى التعامل مع هذه الحركات بحركات قمع وحشية ومحاولة الاحتواء والتشويه من قبل آلة الاعلام العالمي المهيمن، وحرفها عن مساراتها الحقيقية لتبدوا وكأنها حركات تمرد إرهابية، كما حصل في سوريا أو حركات مدعومة من الخارج وطغيان فكرة المؤامرة والحرب الكونية، في إعادة رسم ملامح لنظام عالمي جديد يكرس التفاوت والفوضى وأفيون المخدرات وزرع الاحباط واليأس من المواجهة في نفوس الشباب المتظاهرين، وقد حاول بعض علماء الاجتماع مثل آلان تورين رصد وتحليل هذه الحركات وإضفاء بعداً عقلانياً لثقافة جديدة هي ثقافة المواجهة مع النظام الرأسمالي المتوحش

الفصل الثاني: مدخل إلى التحليل السوسيولوجي للنص

أولاً- التحليل السوسيولوجي للنص

مقدمة: يحاول هذا الفصل تلخيص نتاج العديد من النقاد الذين اشتغلوا على دراسة النص وتحليله، بالنظر إلى النص كمعطى أو منتج يعبر عن الحالة الاجتماعية والنفسية التي أثَّرت بالكاتب أو المبدع للنص، وهذه الحالة نتاج لظروف تاريخية محددة بالزمان والمكان، حيث عاش فيها الكاتب وعكس من خلال النص سواء كان نصاً شعراً أو نصاً مسرحياً أو ملحمة أو قصة أو رواية خصائص مجتمعه الذي ينتمي إليه بكل أبعاده الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، وعلى الرغم من تركيز النقاد على الأيديولوجيا وأثرها في النتاج الأدبي، متكئين على الظروف الخاصة التي عاشها النقاد الروس والأوربيين في عصر راجت فيه الماركسية واصطبغت النتاجات الأدبية بصباغ الإيديولوجيا.. الخ ونشطت هذه الاتجاهات في بريطانيا والولايات المتحدة في مجال علم اللسانيات والاشتغال على النصوص بمختلف أنواعها، لاسيما النقدي لإدوارد سعيد ونعوم تشومسكي، لقد وجد الكثيرون من النقاد في الأدب مع انتشار الطباعة والقراءة في المجتمعات الغربية وسائل تعبيرية ذات تأثير كبير في الجماهير، لكن للأسف تتعرض هذه الحقبة لاندثار الكثير من الأعمال الروائية والشعرية والمسرحية، مع انتشار ثقافة وسائل التواصل الاجتماعي ونزعة التشيؤ والاغتراب عن الواقع، وسيادة الأنانية والنفعية البراغماتية، وهو ما تصدت له المدرسة النقدية وعرت ما وصلت إليه المجتمعات الرأسمالية والشيوعية من تحول الإنسان إلى عبد للآلة الإعلامية والطغمة التي تديرها، لكن يبقى هذا الكم الهائل من الأعمال الأدبية تراثاً إنسانياً مليئاً بتفاصيل نجهلها عن تلك المراحل، ومن هنا تأتي أهمية سوسيولوجيا النص وسوسيولوجيا الأدب، في فهم تلك الحقب من حياة الشعوب التي أصبحت تاريخاً مندثراً ، وقد أردنا من هذا المدخل تعريف طلابنا والباحثين الشباب بهذا المجال وأهميته في

الوقت الحاضر، وامتلاك أدواته المنهجية في تحليل ما تنتجه الدراما والسوشال ميديا أو وسائل التواصل الاجتماعي، لعل ذلك يكون محفزاً لجيل يعيد فن القصة القصيرة والرواية في تدوين تجربته بشكل جمالي وادبي وفني جميل، والتصدي لنزعة التشيؤ للإنسان وتحويله لعبد للآلة أو التكنولوجيا ، ومن يمتلكون هذه الشركات العملاقة لوسائل التواصل ويديرونها في خدمة رأس المال الربوي العالمي، ومن الضرورة بمكان التسلح بالمعرفة والقراءة والعودة لهذه النتاجات الأدبية العالمية، وامتلاك القدرة على التحليل النقدي والمنهجي للنصوص، ومعرفة الشروط الاجتماعية والتاريخية التي انتجتها، دون الخوض اللسانيات ، وقد حاولنا ما أمكن الإفصاح والايجاز، والتركيز على الجوانب النظرية الأساسية التي تخدم في الحياة العملية، لامتلاك الطالب والباحث ناصية هذا العلم وهذه المنهجيات العلمية في تحليل النصوص، مهما كان حجمها ونوعها والتمييز بين الخطاب والنص والتركيز على تحليل الخطاب باعتباره الأكثر رواجاً وانتشاراً في حياتنا المعاصرة.

1- مفهوم النص

تمهيد: أخذت دراسة النص بوقت مبكر حيزاً كبيراً من اهتمام علماء اللغة، نظراً لكون النص يُعد تعبيراً عن ثقافة المؤلف وخلفيته الفكرية والأيديولوجية، التي هي نتاج للظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة بالمؤلف، فالنص يُعد نتاجاً فكرياً يعكس الجانب الذاتي لشخصية المؤلف والظروف الاجتماعية المحيطة به، التي أدت في تفاعلها مع خلفية المؤلف الفكرية والثقافية، إلى إنتاج نص أو نصوص يعبر فيها عن موقفه أو فهمه لمسألة اجتماعية أو أدبية أو فكرية ما، وطرق تعبيره عنها، ضمن سياق فكري واجتماعي محدد. وعند دراسة النص الاجتماعي لا بد من التعرف على تقنيات تحليل النص، التي ظهرت وبوقت مبكر في علم الاجتماع الأدبي والدراسات النقدية الأدبية والاجتماعية المعاصرة.

يعتبر النص مصطلح كبقية المصطلحات، ولا بد من التعرف على هذا المفهوم والتعرف على المفاهيم والمصطلحات الأساسية لهذا العلم، ولفهم دلالات مفهوم النص، لابد من تحديد معناه اللغوي أولاً ومن تم التعرف على معناه الاصطلاحي

أ-المعنى اللغوي

ورد مفهوم النص في المعاجم اللغوية بعدة معاني على سبيل المثال ما جاء في كتاب أبن منظور (لسان العرب) في معنى النص بأنه:الظهور والبيان، ويقال:نص الحديث إلى فلأن، أي نسبته إلى فلأن ، فالنّصّ رفع الشّيء ونصّ الحديث ينصّه نصًّا بمعنى رفعه وأظهره، وفلان نصّ: أي استقصى مسألته عن الشيء حتّى استخرج ما عنده، ونصّ الحديث ينصّه نصًّا، ونصّ كلّ شيءٍ مُنتهاه(ابن منظور، 1994، ص 42-44) وقد عرف بعض الدارسين النص بمعنى الدال، الذي يحمل مدلول رسالة متكاملة، ويقدم للمتلقي حكماً جديداً لم يكن يعرفه من قبل، وقد عرفه الشريف الجرجاني بقوله: النص هو إيضاح على ما هو ظاهر، أما إبراهيم الفقي فيرى في النص عبارة عن حدث للتواصل الفكري (بعلبكي، 1990)

ب-المفهوم الاصطلاحي

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للنص عند الدارسين، وذلك بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية للباحثين في علوم النص، ففي حين يرى البعض أن النص يتألف من مجموعة من الجمل المترابطة منطقياً وعضوياً وقد يكون النص جملة واحدة متكاملة المعنى ترمز إلى النص كما يقول برينكر Brinker ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام؟ أو علامة تعجب! ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبيا، إلا أن شبلنر خالفه الرأي ورأى أن النص جمل متتابعة وأن الجملة جزء منه، فالنص بنية معقدة متشابكة، والعلاقة

بين الجملة والنص كعلاقة الجزء بالكل فالجزء هو (الجملة) و الكل (النص) في حين تعتقد هاليداي Halliday أن النص هو فقرة منطوقة أو مكتوبة على حد سواء مهما طالت أو قصرت فهي نص، فالنص وحدة اللغة المستعملة، وليس محددا بحجم معين، فالنص يرتبط بالطريقة التي ترتبط بها الجمل والعبارات فيه، فالنص يختلف عن الجملة في النوع، وفضلت الباحثة النظر إلى النص باعتباره وحدة دلالية، وهذه الوحدة لا يمكن اعتبارها شكلا، لأنها معنى، لذلك فإن النص الممثل بالعبارات أو الجمل، إنما يتصل بالإدراك (الفهم) لا بالحجم، فيمكن أن يكون النص كلمة واحدة، كما يمكن أن يكون جملة (Halliday,1976)

وقد عرف كلاوس برينكر Brinker.K النص: (النص هو حدث متتابع مترابط من الجمل وهناك علاقة ترابط بين أجزاء النص ،فعلاقة كل جملة في النص هي علاقة الجزء بالكل) (شبنلر، 1978، ص88) أما فاينرش H. Weinrich فيعرف النص بأنه: (وحدة كلية مترابطة الأجزاء ، فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقاً لنظام محكم ،بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولاً، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجملة السابقة عليها فهماً أفضل، فهو يمثل عملية تواصل في مظهره العام ويقول أيضاً النص هو(بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية، لأن حدوثه نفسي لا شعوري، وهو نسيج لغوي من المفاهيم المترابطة منطقياً) (Weinrich, 1964,p.212)

أما الفرنسي رولان بارت فيقول: (النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين) (بارت، 1988، ص68) وقد استعمل عالم الألسن الدانماركي لويس يلمسلاف مصطلح النص بمعنى واسع إذ يطلقه على :أي ملفوظ، مُنفَذ قديماً أو حديثاً، مكتوباً أو محكياً قصيراً أو طويلاً(بن ذريل،2000، ص 54) وقد أكد علماء دراسة النص على ضرورة أن يكون النص مقترنًا بسياقه المعرفي الاجتماعي

والتاريخي، وهذا الفهم يناسب مختلف أنواع النصوص: كالنص الوصفي، أو نصوص القصص، النصوص الجدلية، النصوص الأدبية، النصوص العلمية، النصوص التعليمية \، نصوص المحادثة ..الخ ، وفيما يخص (عالم النص الأدبي) رأى دي بوجراند (أن هذا العالم مفارق للعالم الواقع، ويتم فيه إعادة لتنظيم العلاقات فيما بين المفاهيم أو الأحداث أو المواقف الموجودة في عالم الواقع، وقد تأتي العلاقة فيما بين المفاهيم أو الأحداث في عالم النص على نحو ما هي عليه في عالم الواقع ، أوحسب المعرفة المختزنة في الذاكرة، وقد تأتي على نحو مغاير أو مخالف بدرجات متفاوتة) (DE Beaugrand and Dressler, 1981)

2-مفهوم الخطاب

الخطاب هو كلام موجه نحو الغير للإفهام، ويُقال (فصل الخطاب) أي الفصل بين رأيين اثنين في قضية ما، تؤدي لقبول الطرفين في قضية موضع خلاف بينهما، وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه. أما اصطلاحاً فالخطاب هو كلّ نص ملفوظ ضمن السّياقات الاجتماعيّة يقوم بمهمّة توصيل الرّسالة، ويتضح مما سبق أن الخطاب عند القدماء اعتمد على مبدأ (الإفهام) ويقصد منه المتكلم إفهام المستمع، ويقتضي الإفهام أن يكون المتلقي متهيئًا للفهم وقد يكون مصطلح (الخطاب) عند العرب القدامى معادلاً موضوعياً لمصطلح (النص) عند علماء اللغة، لأنه أكثر شيوعًا من مصطلح النص الذي اقتصر على النص القرآني الذي لا يحتمل إلا معنى واحدًا عند علماء الأصول (القاموس المحيط،2003).

3-العلاقة بين النص والخطاب

هناك علاقة وثيقة بين مفهومي النص والخطاب، فالخطاب مفهوم أوسع من النص، ويتضمن كل خطاب نصاً ، ويرى سعيد يقطين إنّ العلاقة قائمة بين

النّصّ والخطاب وأنّها متعدّدة الأوجه انطلاقاً من الرأي الّذي يرى أنّهما واحد، أي هما وجهان لعملة واحدة تسمّى النّصّ كما تسمّى الخطاب (يقطين، 2001، ص12) وهناك من يرى أنّ النّصّ يختلف عن الخطاب حيث يعدُّ الخطاب رسالة تواصليّة إبلاغية متعدّدة المعاني ويصدر عن باثٍّ (المخاطب) موجَّه إلى متلقٍّ معيّن عبر سياق محدّد، وهو يفترض وجود متلق سامع له لحظة إنتاجه وهو لا يتجاوز سامعه إلى غيره، يتميّز الخطاب بالشفهيّة ويدرس ضمن لسانيّات الخطاب، إلاّ أنّ النّصّ هو رّسالة ذات تّتابع جمليّ يهدف إلى عرض تواصليّ، ولكنّه يتوجّه إلى متلقٍّ غائب ويثبت بالكتابة، كما يتميّز بالدّيمومة ولهذا تتعدّد القراءات في النّصّ، وتتجدّد بتعدّد قرّائه ووجهات النّظر فيه ولتوضيح العلاقة بينهما:

الخطاب = النص + شروط الإنتاج أو ظروف التواصل

النص = الخطاب – شروط الإنتاج أو ظروف التواصل

فالخطاب هو إنتاج لنص يستلزم تهيئة جملة من الظروف الداخلية أو الخارجية، ويفترض وجود مرسل ومتلق للرسالة، هدف الأول التأثير على الثاني بطريقة ما، فالخطاب أشمل من النص، في حين رأى رولان بارت أن النص (لا يستطيع أن يتواجد إلا عبر الخطاب) أي أن النص أكبر من الخطاب واشمل منه، فالخطاب لا يكون إلا منطوقًا، أما النص يمكن أن يكون مكتوبًا أو منطوقًا.

وقد قارب روبرت دي بوجراند بين النص والخطاب بقوله: (ينبغي للنص أن يتصل بموقف تتفاعل فيه مجموعة من المعارف، مع البيئة الشاسعة للنص أو السياق الاجتماعي؛ فالنص لا يُعد توالي أو تسلسل عدد من الجمل فحسب، وإنّما هو وحدة لغوية في الاستعمال يقتضي أن نأخذ بعين الاعتبار ارتباط الخطاب بسياقه وضرورة مراعاة السياق عند تحليل النص أو الخطاب) (الصبيحي،

2008، ص9) وما يميز الخطاب أنه عملية تواصلية، وتتألف عمليّة الاتّصال من ثلاث عناصر هي: مرسِلٌ، رسالةٌ، مَرسَلٌ إليه

وقد قسم جاكوبسون الخطاب كعملية تواصلية إلى ستة عناصر:

المرسل- المرسّل إليه –الوسيلة المرسلة – السّياق – الاتّصال – البناء الرّمزي (زيتون، 2006، ص94)

ويتميز الخطاب بمجموعة من السمات حدّدها كما يلي:

أ–سمة مجتمعيّة :فالخطاب عبارة عن جمل معينة تخضع لقواعد تنظيمية معمول بها داخل مجتمع محدد.

ب–سمة التوجيهية: فالخطاب موجهاً للمتلقين ويعبر عن وجهة نظر المتكلم، لكنه يوجه المتلقين لسلوك معين ويتطور بشكل خطي في الزمان

ج–سمة الفعل والتأثير :الخطاب هو فعل كلامي لكنه يمتلك قوة تأثير على جمهور المتلقين

د–سمة التفاعلية :الخطاب نشاط لفظي تفاعلي، بين المرسل والمتلقي أو مجموعة المتلقين له

هـ–سمة السياقية :يتم الخطاب ضمن سياق معين يرتبط هذا السياق بمؤلف الخطاب والوسط الثقافي والاجتماعي والنفسي للبيئة

و–سمة الذاتية :لا يعتبر الخطاب خطاباً إلاّ إذا أرجع إلى الذات المنتجة له، أو شخصيّة لها خصائصها عبر الزمان والمكان، وكذلك يتحدد طبيعة موقف المتلقي للخطاب بخصائصه الذاتية لقبول وتفاعل أو رفض التفاعل مع الخطاب

ن– سمة التبريرية :الخطاب له وظيفة محددة قد تكون نفعية أو براغماتية أو له أهداف يجد لها تبريرات مختلفة: أيدلوجية أو دينية أو سياسية أو استهلاكية فهو شأنه في ذلك شأن مختلف أنواع السلوك الأخرى يخضع لعدة معايير.

-سمة التبعيّة :يشق الخطاب مجراه ومساره الخاص عبر خطابات أخرى أو يتبع لأهداف الجهة التواصلية المنشأة له أو التي تمتلك أداة الاتصال الخاصة بها أو تسيطر على المجال الزماني والمكاني للخطاب (يقطين، 2001، ص12)

4-الفرق بين الخطاب والنّصّ

يمكن إيجاز الفرق بين النص والخطاب بما يلي:

-يتوجه الخطاب إلى متلقي أو سامع يتلقاه؛ لأن الخطاب نشاط تواصلي يقوم على اللّغة الشفويّة المباشرة، بينما يتوجه النّصّ إلى متلق غائب، يتلقاه قراءة عن طريق العين؛ لأن النّصّ مدونة مكتوبة.

-الخطاب لا يمكن ان يصل إلى إلا لمن يسمعه لأنه مرتبط بلحظة إنتاجه، أما النّصّ يحمل ديمومة واستمراريّة؛ لأنه مكتوب، ويمكن قراءته في كل زمان ومكان

5-بنية النص

قسم علماء النص بنية النص إلى أبنية كبرى ويطلق عليها مصطلح" الأبنية العليا " وهي الأبنية الكلية التي تحدد نص من النصوص فهي(نوع من المخطط المجرد الذي يحدد النظام الكّلي لنص ما) ، ولا مفر لنا عند تحليل النصوص من توظيف معرفتنا الأدبية بخواص الأجناس التي تنتمي إليها هذه النصوص، فعندما نشرع في قراءة رواية مثلا ، تصبح المكونات التي نتوقعها خاضعة لطبيعة مفهومنا عن الرواية، مما يجعل الأمر مختلفًا عندما نشرع في قراءة قصيدة أو مقالة أي أن "الأبنية العليا"هي نوع من الهيكل الخارجي الذي يتخذه النص ، وبوصفه هيكلا للنص فإنال منتج النص ،يعرف أنّه يكتب قصة، أو قصيدة مثلاً، والمتلقي لا يعرف الموضوع الذي يدور حوله النص حتى يفرغ من تلقيه ، ولكّنه يدرك طوال الوقت أن النص، الذي يقرأه هو حكاية أو قصة أو قصيدة، واعتبر الباحثون في علم لغة النص، ان" البنية العليا "هي إحدى الروابط النصية على المستوى

الأعلى، لأنها أداة تنظيمية تحدد النظام الكلي لأجزاء النص ، ومع أن هناك أشكالا مختلفة للبنى العليا ، إلا أنها تساعد القراء على توقع المعلومات النصية المرجوة بما يخلق قراءة نصية منظمة ومتماسكة، لكن ليست جميع النصوص لها "بنية عليا "إذ توجد نصوص لا تتكون إلا من جملة واحدة وما يعنينا في البنية العليا هو الحبكة أو العلاقات الدلالية التي تقوم بين الجمل المتتالية المؤلفة لنص ما، والتي تؤدي إلى انبثاق" البنية الكبرى "للنص، أو (موضوع الخطاب) ولا يكاد يلمس الباحثون فروقًا بينهم

على أية حال يمكن أن يقال بصورة تقريبية إن" البنية العليا "تتصل بشكل النص؛ بينما هدف النص أو موضوعه هو (البنية الكبرى) التي تتصل بمضمونه، فالعلاقة بين البنيتين العليا والكبرى هي علاقة بين الشكل والمضمون، وقد استخدم علماء النص قواعد لدراسة النص فأطلق عليها فان دايك V.DIJK:(القواعد الكبرى) ،التي يلجأ إليها لاستخلاص (البنية الكبرى) وهي تتمثل في (الحذف، والاختيار والتعميم ،والتركيب، والبناء) فالحذف هو اختصار المتتاليات أو أجزاء النص إلى الدرجة القصوى، وبناء على هذا فإن التوصل إلى المعنى الشامل للنص أي بنيته الكبرى، يعتمد على مبدأ اختصار العبارات المكررة، ويتضح من ذلك أن دايك يستنبط (البنية الكبرى) للنص من قضايا سطح النص، حين يطبق سلسلة العمليات التي سماها (القواعد الكبرى) أما فيما يتعلق بمفهوم (الغرض) الذي تشير إليه الكلمات الوظيفية الموجودة في النص، فهي تحيلنا إلى عناوين(البنية الكبرى) أو موضوع الخطاب مثل:العناوين الرئيسة، والعناوين الفرعية، واسم الكاتب، وبعض التراكيب والعبارات الافتتاحية أو الاستهلالية ، ومن هذا المنطلق يمكن أن يعد العنوان بما يقدمه من وظيفة إدراكية مهمة تهيئ المتلقي لبناء تفسير عنوان النص(ديك،فان، 2000، ص64-65)

6-العوامل المؤثرة في المتلقي للنص أو الخطاب

حاول بعض الباحثين جمع تلك العوامل المؤثرة في المتلقي للنص أو الخطاب بإيجازها على النحو الآتي:

ا-معرفة المتلقي بنوع النص، ومعرفة من هو المنتج؟

ب- معرفة المتلقي لقصد المنتج، أي دلالة النص العامة،" البنية الكبرى."

ج- تعتمد نسبة قبول النص على مدى أهمية النص بالنسبة إلى متلقيه.

د- تعتمد نسبة قبول النص على الخلفيات الفكرية والأيديولوجية التي يتمتع بها مستقبل النص.

ه-تعتمد نسبة قبول النص على الخصائص النفسية التي يتمتع بها المتلقي، ذلك بأن الحالة النفسية تؤثر في الحالة الذهنية.

لذا فإن منتج النص ينبغي أن يكون الأكثر معرفة بنوعية المتلقي وقدرته على فهم الخطاب أو النص، إذ ليس كلّ المتلقين سواء؟

7-السياق العام للنص

السياق يدلّ على معنيين: السياق اللغوي"Linguistic Context" والسياق الاجتماعي "Social Context" ورأى" مالينوفسكي ضرورة الاهتمام بالخلفية الثقافية للنص، فالتاريخ الثقافي للمشاركين في الخطاب له أثر مهم في عملية فهم النص وتفسيره

8-مفهوم التناص

يعتقد البعض أن التناص قد يكون سرقة أدبية ينتحلها البعض وينسبها لنفسه، لكن رولان بارت يقول: ليس التناص سرقة أدبية دوماً، وإنما هو قراءة جديدة، أو كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، ومن هنا كان التناص ليس إعادة

الاستنساخ للنص وإنما هو إعادة إنتاجه بطريقة جديدة تتناسب مع فهم وخبرة وثقافة من يقوم بعملية التناص (أوكان، 1996، ص29-30)

حاول علماء النص البنيويون، وقبلهم الشكلانيون الروس، عزل النص عن كلّ سياقاته، وأبعدوه عن كلّ العلاقات المحيطة به، التي تربطه بالحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية التي تولّد فيها، للوصول إلى حالة حوارية مع المؤلف للنص أطلق عليها ميخائيل باختين "مفهوم (التناص) أي حوار النصوص Dialogism وكلّ نص يعد امتدادا لنص آخر وتحويلا له

فلكل نص خلفية Ideologue عقائدية وفكرية وتعرف جوليا كريستيفا التناص فتقول: (بأن هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر، فهو استرجاع لنصوص سابقة أو متزامنة مع النص، مع المحاورة والتعبير بشكل جمالي متميز) هكذا أخذ مفهوم التناص Intertextualité بعداً اجتماعياً مع أعمال كريستيفا والناقد الروسي باختين وجرى تقسيم التناص إلى تناص داخلي وآخر خارجي، وكان الناقد زيما قد أكد على أهمية فكرة الحوار في التناص عند كريستيفا، ومحاولة ربط الإنتاج الأدبي أو النص بالتلقي، إذ نظرت للنص باعتباره حوار عدة نصوص، في معالجتها للعلاقة بين الكتابة والكلام في النص الروائي في القرون الوسطى، وحاول "زيما " تفسير هذه العلاقة بين البنية النصية والبنية الاجتماعية، فالنص ينتج ضمن بنية اجتماعية وفي إطار بنية إيديولوجية وثقافية محددة، وهذه هي البنية النصية المنتجة هي (البنية النصية الكبرى) التي يتفاعل النص معها تفاعلا معينا، وتغدو العلاقة بين النص والمجتمع علاقة جدلية، لأن المجتمع هنا يصبح عنصرا تاريخيا ومنظورا إليه في مسار تحولاته الفكرية والمادية معاً ؛ هكذا يبدو التناص كحوار بين النص وكاتبه وما يحمله من ثقافة وخبرات سابقة فهو قطعة موازييك من الشواهد، فالتناص هو

امتداد لنص آخر أو تحويل عنه، وبهذا المعنى فهو امتداد للنص نحو نص آخر، فمصطلح" التناص" يدلّ على علاقات تأثير وتأثر بين النصوص، وقد ظهر استخدام المفهوم بين الباحثين، ومنهم رولان بارت الذي ذكره في كتابه (متعة النص) ورأى أن النص عبارة عن نسيج من الاستشهادات ونصوص مأخوذة من الثقافة المحيطة، أو قادمة من آفاق وأزمنة أخرى، فالتناص يعني وضع النص ضمن شروطه الزمانية والمكانية، ومعرفة التاريخ الشخصي للمؤلف، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه ورؤيته للعالم، وهذه المعرفة ركيزة أساسية في تأويل النص من قبل المتلقي(تودوروف وآخرون، 1987، ص103)

9-أنواع التناص

1 - التناص الشكلي

يسمى أيضاً (التناص المباشر)، ويعني اجتزاء قطعة من نص سابق، أو نصوص سابقة تجعلها تتلاءم مع موضوع النص، وهذا هو الشكل البسيط من التناص الذي يتحقق بنقل التعبير من غير تغيير

2- التناص المضموني

ويسمى (التناص غير المباشر) يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار، بمعناها، لا بحفريتها أو لغتها، بإعادة إنتاج صورة، أو موقف، ويظهرها بشكل جديد، كالسرقات الأدبية، والاقتباس والاستشهاد، وغيرها من المظاهر التناصية التراثية(زيما، 1991)

ثانياً -المنهجية العلمية في تحليل النص الأدبي

مقدمة: تعد تقنيات تحليل النص أدوات هامة وغنية للمشتغلين في النقد الأدبي والدراسات النقدية الاجتماعية، وهناك مناهج متعددة لتحليل النص تمثل مدارس وتيارات أدبية ونقدية مختلفة، لكل منها منهجية خاصة لتحليل النصوص، والمقصود بالتحليل هو القراءة العميقة للنص، والإحاطة بالمقاصد والمعاني والدلالات التي يسعى النص لتبليغها للمتلقي.

وللإحاطة بالمنهجية العلمية لتحليل النص لابد من اتباع الخطوات التالية:

1- قراءة النص

تتفاوت قراءة النص بين قدرات القارئ العادي والقارئ المتخصص في قراءة النص، بين القراءة السطحية والقراءة العميقة.

أ-القراءة السطحية :وهي قراءة بسيطة تتوقف عند حدود العلامات والمؤشرات الظاهرة في النص من أفكار أساسية

ب-القراءة العميقة :تتجاوز حدود النص وتسعى لتحليل العلامات وتحديد دلالاتها الصريحة والإيحائية للوصول الى ما وراء السطور، وفهم ما لم يفصح عليه النص صراحة.

2-مناهج تحليل النص

هناك مناهج عديدة لتحليل النصوص وأشهرها:

أ-المنهج البنيوي

ويركز هذا المنهج في تحليله على بنية النص، أي كيفية تشكيل الخطاب للتعبير عن الموضوع، وتحليل المنهج السلوكي للمؤلف، ويعمل على تحليل السلوك الصادر عن الشخصيات، ومن خلالها يتم إصدار الأحكام فيحدد السلوك الايجابي والسلوك السلبي

ب-المنهج الموضوعاتي

يركز هذا المنهج على تحليل النص كموضوع متجاهلاً العوامل الخارجية المؤثرة فيه، أو الدوافع الكامنة وراء إنتاجه، ولأن النص قد يصير خطاباً، نجد هناك تداخلاً بين تحليل الخطاب وتحليل النص؛ فالنص إنتاج صادر عن ذات إنسانية مركبة، مما يجعل النص بدوره تركيباً من العناصر اللغوية والإيحائية، والعناصر الدلالية المتأثرة بالبيئة الاجتماعية، التي نشأ فيها كاتب النص، لذلك فان أغلب النقاد يلجؤون إلى منهج تركيبي -توليفي، يجمع في مكوناته عدداً من الخطوات المنهجية تنتمي إلى تيارات ومدارس مختلفة، تحاول أن تفكك النص وتسبر أغواره دون إهمال أي جانب من الجوانب (فضل، 2002).

3- الخطوات الأولية لتحليل النص الأدبي

يمر تحليل النص مهما كان نوع الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه بالخطوات التالية:

1-ملاحظة النص من الخارج

2-تحديد دلالة العنوان التصريحية والايحائية

3-ربط العلاقة بين العنوان والصورة المرافقة للنص، بعد تحديد مكوناتها ودلالتها

4-التعرف على صاحب النص واهتماماته، هل هو كاتب رواية، أو قصة، كاتب مقالات، ما هي اهتماماته؟ اجتماعية إنسانية، علمية أو اقتصادية...الخ

5-معرفة مصدر النص: هل تم أخذ النص من مجموعة قصصية أو مقطع من رواية؟ أم أخذ من مجلة أو مؤلف؟ هذه المؤشرات المأخوذة من خارج النص ستضع تحليل النص في المسار الصحيح لأنها ستساعد في فهم النص وتحديد نوعيته

4-تقنيات ومراحل تحليل النص

المقصود بالتقنيات هو الإلمام بجميع المهارات والأدوات الفنية، ومعرفة تسلسلها المنطقي، وترابط أجزائها لتشكل عملية متكاملة تساعد على تحليل النص

وتفكيكه ومعرفة كل ما يتعلق بكاتب النص ودوافعه، وما أراد إيصاله للمتلقي من رسائل محددة أو معلومات، أو حتى معرفة ما وراء النص أو الخطاب أو ما لم يعبر عنه الكاتب بعبارات صريحة.

ومن أهم هذه المراحل في تحليل النص والتقنيات ما يلي:

أ-الاشتغال على النص

هي الخطوات الأولى في التحليل باعتبار النص مادة عمل.

1-قراء النص قراءة واعية: يتخللها شرح الكلمات وتحديد أفكاره ومضامينه

2- تصنيف النص من حيث نوع الخطاب: وتحديد الخصائص المميزة لموضوعه ولغته وأسلوبه

3-وضع خطة تحليلية للنص: تتحدد من خلال نوع الخطاب ومقوماته

لكن قبل طرح إشكالية النص، لابد من معرفة نوع النص هل هو (مقتطف من عمل أكاديمي، مقالة، قصة، قصيدة؟) ومن ثم وضع النص في إطاره أو (حقله المعرفي، والمدرسة أو الاتجاه الذي ينتمي إليه) ثم وضع النص في الظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي أنتجته إفرازه والتعريف بشخصية كاتب النص.

ب-طرح إشكالية النص

ما هي القضية التي يدور حولها النص؟ وبما أن الأمر يتعلق بإشكالية، فمعنى هذا أن هذه القضية تختزل مجموعة من المشاكل المترابطة، لذا فمن المستحسن الانطلاق في تركيبها من الكل إلى الجزء: طرح القضية/الإشكالية في مجملها، ثم بيان أبعادها وطرحها في صيغة تساؤلية أو تقريرية تمهيداً لعملية التفكيك.

ج-مفاتيح النص

معرفة المصطلحات والمفاهيم أساسية أو العبارات الدالة لفهم النص.

د-تفكيك النص

لتفكيك النص يمكن القيام بالعمليات التالية:

1-بناء مخطط هيكلي للنص: بإبراز مكونات النص الأساسية وترتيبها ومراعاة مدى الانسجام الكائن بين عناصره ومكوناته الأساسية

2-تفسير كل مكون على حدة: مع الحرص على ألا تتخذ عملية التفسير طابع تكرار للعبارات ذاتها في النص؛ فالتفسير هنا هو محاولة لإعادة إنتاج مفصلة للنص عن طريق المجهود الذاتي في تمثل محتوياته، على أساس أن محلل النص يعتبر وسيطاً بين صاحب النص وبين القارئ أو المتلقي للنص.

3- الحرص على تفسير النص بمحاورة النص من داخله، أي المحافظة على سياقه العام سعياً وراء تبسيط معطياته (ملحم، 2016، ص 118-120)

ه-خطة تفسير النص

ضمن عملية تفسير النص نتبع الخطوات التالية:

1- التعليل: هي محاولة الكشف عن المبررات والأساليب التي اتبعها المؤلف والتوجه العام في مضمون النص

2- التأويل: محاولة الكشف عن المسكوت عنه في النص، والذي يوحي به منطوق النص، أي إعطاء مضامين للنص لا تكون ظاهرة، ولكن يمكن استشفافها من العبارات أو المصطلحات الموظفة في النص (غادامير، 2006)

3- مقابلة أفكار النص: مقارنة أفكار النص بنصوص أخرى تندرج في نفس توجهه؛ سواء كانت لنفس الكاتب، أو لمن يتفق معه من الكتاب الآخرين، وذلك لفهم أبعاد توجهه

4-إغناء النص: تفسير النص بالاعتماد على أمثلة تعزز ما يذهب إليه النص أو توضح ما يبدو غامضاً فيه

5- توضيح منطق النص: من خلال شرح الآليات والأدوات التي يعتمدها النص في الإقناع مثل، نوع المقولات الفكرية المستخدمة، افتراضات، استنتاجات، مقارنات. الخ واستخدام أسلوب التحليل وإغناء مضامين النص، بإضافة شواهد أو أمثلة مستقاة من الأدبيات أو من الواقع، في إطار التعمق في فهمه، للخروج باستنتاجات هامة والربط بين أفكاره، والحفاظ على هيكلية النص التي تم توصيفها، ومكوناتها الأساسية وترتيبها في تركيب النص.

6-تقويم النص: أي مناقشته ومقاربته مقاربة نقدية، عادة ما نميز في هذا الصدد بين التقويم الداخلي الذي يتم من داخل النص، وبين التقويم الخارجي الذي يتم من خارج النص، من خلال نصوص أخرى أو من خلال الواقع، وعلى العموم يمكن أن تقويم النص بتحليل النص وفق المستويات التالية:

أ- المنطق المعتمد في النص: قد يكون النص مفتقرا إلى التماسك ويحتوي على (تناقضات/ مفارقات)، وقد يكون قاصراً عن الإقناع والتأثير وتحقيق الهدف المتوخى منه، نظراً لبعض العبارات أو الأفكار المروجة ضمنه.

ب-مدى انسجامه مع الانتماء الفكري للكاتب ومع إطاره السوسيو- تاريخي

ج-مدى الصحة العلمية والواقعية للأفكار المطروحة ضمنه، وهنا يمكن الاستعانة باستشهادات مستقاة من نصوص كتاب آخرين، ينتمون لنفس التوجه الفكري والعلمي لصاحب النص، كما يمكن الاستعانة بأمثلة مستمدة من الواقع بصفة عامة (ملحم، ص30-60)

ثالثاً-خطة تحليل النص الروائي (الخطة السردية للأحداث نموذجاً)

تتكون الخطة من مجموعة عناصر أساسية، فالسرد يعتمد على سرد حدث أو واقعة بطريقة ما، وتعتمد الخطة السردية عند قراءة النص الروائي على أتباع وملاحظة المراحل التالية في فهم النص وتحليله وسنأخذ الرواية نموذجاً:

أ-البداية: غالباً ما تكون البداية حالة تصف وضعية مستقرة ومتوازنة للأحداث يتخللها؛ تقديم الشخصيات الأساسية وتوصيفها، وتقديم الوصف للأماكن التي ستدور فيها الأحداث

ب-الحدث المحرك للشخصيات: الحدث الطارئ الذي يحدث خللا في حالة التوازن التي عاشتها وضعية الرواية في البداية، حيث تتفاعل الأحداث مع الحدث الطارئ بالشخصية الرئيسية، وبعض شخصيات الرواية، وتتولد عنه أحداث تتخذ مساراً جديداً للشخصية الأساسية، أو عدة مسارات للشخصيات، لأن الشخصيات الرئيسية في النص تتدخل من حين لآخر لتغير مسارات الحدث

ج-العقدة: هي مجمل ردود الفعل التي نتجت عن الحدث المحرك للشخصيات، وهنا نقف عند المواقف المعبر عنها بالأقوال والأفعال، والأعمال التي قامت بها كل شخصية، لاستعادة حالة التوازن أو للاستمرار في حالة اختلال.

د-الحل: يجب التعرف على العوامل التي مكنت الشخصيات من حل الأزمة، واستعادة حالة الاستقرار، هل كان ذلك مقابل التنازل عن المواقف أو الحقوق؟ أم كان متفقاً عليه بين أطراف الصراع؟ أو كان نتيجة انتصار البطل على القوة المعاكسة له؟ قد يكون السبب قوة الشخصية أو عوامل طبيعية أو اجتماعية أو أحداث درامية طارئة وصادمة أو أشياء أخرى؟

هـ - وضعية النهاية: تسير الأحداث مع حل العقدة الأساسية في الحدث الروائي نحو نهاية الحدث، وهناك عدة احتمالات للنهاية، فإما أن تكون النهاية

مفتوحة على عدة احتمالات غير معلنة للقارئ، إما أن تنتهي نهاية سعيدة؟ أو مأساوية؟ أو تراجيدية؟ وذلك يتوقف على البطل والنتائج التي حققها في صراعه من أجل العودة الى وضعية الاستقرار والتوازن، إما أن ينجح البطل أو يخفق.

و_ تصنيف الشخصيات :بعد أن نقوم بتسجيل واتباع الخطوات السابقة، نقوم بتسجيل وجرد الأفعال والأحداث الواردة في النص وترتيبها بشكل متسلسل، يمكننا أن نلاحظ من هي الشخصية التي قامت بأكبر عدد من الأفعال؟ وكانت حاضرة في أغلب الأحيان؟ هل هي الشخصية الرئيسية شخصية البطل، ومن هي الشخصيات التي تفاعلت مع الأحداث، والشخصيات التي وقفت الى جانب البطل أو ضده، وكان لها دور في تغيير مجريات الأحداث؟ هل هذه الشخصيات رئيسية أم ثانوية، من هي الشخصيات التي كانت حاضرة في النص ولم تشارك في الأحداث بشكل مباشر؟ ولم تعبر عن مواقفها؟ ولم تعمل من أجل استرجاع حالة التوازن والاستقرار؟ أنها شخصيات ثانوية لكن لها دور هام جداً.

ن–الجدولة للأحداث: نضع جدولاً زمنياً حسب تسلسل العمل الدرامي ونصنف الشخصيات حسب أدوارها المتسلسلة في الزمان والمكان ويتضمن:

–الزمان: يجب أن يتضمن النص مؤشرات تدل على ترتيب زمن أحداث الحكاية، من خلال مؤشرات دالة على تغير الزمن، من الماضي الى المضارع مثلا أو العكس

–المكان :تدوين أسماء الأمكنة، هل أحداث الرواية تدور في مكان واحد؟ أو تتنقل بين أكثر من مكان واحد، لذا نعمل على جرد المؤشرات الدالة على المكان، أو الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، ونصفها هل هي مغلقة؟ غرفة، سجن، بيت.. الخ أو مفتوحة: الشارع، الحي، القرية، المدينة ...الخ وتحديد العلاقة القائمة بينها وبين الشخوص (أبو شريفة وآخرون،2008)

رابعاً–تحليل الخطاب :(الخطاب السردي نموذجاً)

لقد شغل الخطاب السردي اهتمام عدد كبير من الباحثين في علم اللسانيات وعلم الدلالة (السيميائية) منذ العصور القديمة (افلاطون وأرسطو) وفي الدراسات المعاصرة لاسيما (هاليداي–تودوروف– ليفي–ستروواس،غريماس–فاينرش–شميث–دي بوغراند– وآخرون) وكان للخطاب السردي في الرواية حظاً أوفر في اهتمامات الباحثين المعاصرين، وسنتوقف بشكل موجز عند رولان بارت وهو أبرز من بحثوا في الخطاب السردي للرواية باستخدام المنهج البنيوي في تحليل النص؛ فقسم النص الروائي السردي إلى مجموعة من البنى والمستويات المتموضعة بشكل عمودي على شكل طبقات، فالتحليل السردي يقتضي فهم كل مستوى على انفراد وتحليله وربطه بالمستويات والطبقات الأخرى، فقد قسم رولان بارت مستوى السرد إلى وحدات صغيرة (أفعال–مشاهد–حوارات–منولوج–مواقف..الخ) وربط هذا المستوى بمستويات سيكولوجية واجتماعية أخرى لفهم أنماط السلوك داخل الحدث الروائي(مشاعر–عواطف–دوافع–مقاصد أو غايات) وركز بارت على مفهوم الوظيفة لكل عنصر من هذه العناصر، فصنف النص السردي في طبقتين أساسيتين هما: طبقة الوظائف وطبقة السرد، فالسرد هو تعاقب لسلسلة زمنية من الأحداث والمنطق والوظائف، والطبقة الثانية تعني تحليل الخطاب السردي إلى الوحدات الصغرى للنص من مقاطع وجمل ووحدات أصغر لفهم وظائف كل منها؛ ومن ثم تحليل هذه الوظائف وتصنيفها؛ لمعرفة الحقل الذي ينتمي إليه النص هل هو قصة او حكاية او رواية نفسية او رواية تاريخية؟! كما ركز بارت على التأويل لاكتشاف الدلالات في الخطاب السردي الظاهرة بشكل مباشر أو المضمرة بشكل غير مباشر (بارت،1993–ص41–47) ومن ناحية أخرى يحمل الخطاب السردي رسائل موجة من الكاتب على لسان الشخصيات للقارئ

المتلقي، يريد منها تحقيق غايات معينة (المرجع السابق، ص70-77) لكن السؤال المركزي في الخطاب السردي هو من يقوم بفعل السرد؟ هنا يجب أن نعلم أننا حين نكون بصدد تحليل الخطاب لا نتحدث عن الكاتب إطلاقا، لأنه يوجد خارج النص، وينوب عنه الراوي، وهو الذي يقوم بفعل السرد؛ إذا ما هو الضمير الذي يستعمله الراوي لسرد الأحداث هل بصيغة هو أو هي أو هم؟ أو يسمي الأشخاص بأسمائهم؟ وهل هو مشارك في الأحداث أم يكتفي بالسرد؟ إذا كان الضمير للمتكلم والراوي مشارك في الأحداث سنكون أمام سيرة ذاتية، إذا كان الضمير للغائب والراوي غير مشارك في الأحداث، فأننا أمام سيرة غيرية، وإذا كان الضمير للغائب والراوي مشارك وحاضر فهو السارد ويجب تحديد الرؤية السردية للراوي، هل يعرف الكاتب أكثر مما تعرفه الشخصية ويخفيه الراوي؟ أو يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخصية؟ أو يعرف أقل مما تعرفه الشخصية؟ ثم يتم ترتيب أحداث النص حسب الحيز المكاني لكل حدث وتسمية المكان، وذلك من خلال التكرار؛ أي ما هو الحدث الذي استعمل أكبر عدد من الكلمات والجمل؟ وتصنيف الأحداث الرئيسية والثانوية؛ فما هي الأحداث التي يقف عندها الحدث لوصفها وشرحها بشكل مفصل؟ وما هي الأحداث الطارئة التي يمر عنها بسرعة وما هو أثرها؟ (سيزا،1984)

-مراحل تحليل الخطاب السردي

ويتم إتباع تحديد وتسجيل التقنيات التالية:

1-نمط السرد: حينما يسرد الراوي الأحداث يلجأ الى بعض التقنيات، كالتذكر ويسمى الاسترجاع، استرجاع بعض الذكريات أو الأحداث، وبالتالي لا بد من تسجيل وذكر أنماط السرد ومدى تكرار كل منها في الخطاب الروائي

2- الاستباق :قد يتوقع الراوي أحداثاً ما ستقع أو نتائج ستحصل في المستقبل

3-الحذف: حذف بعض الكلمات الزائدة والمكررة بدون لزوم، والإشارة إليها بنقط الحذف الثلاث (...)

4-استعمال الحوار: إعادة تسجيل كتابة الحوار/ السيناريو ومعرفة هل تتحاور الشخصيات فيما بينها؟ وما هي مستويات اللغة التي تستعملها كل شخصية؟ هل هو حوار مباشر أم حوار منقول / غير مباشر؟

5-الوصف: تسجيل ما يصفه الراوي في وصفه للأماكن، والشخصيات، والأحاسيس والانفعالات أو المنولوج الداخلي لشخوص الرواية أو الأفعال السلوكيات التي يقومون بها؟

6-نوعية الوصف: تقييم الوصف هل هو وصف دقيق وعميق؟ أم وصفا عابرا وسطحيا؟ ما هي الدلال الصريحة للموصوفات؟ وما هي دلالتها المبطنة الإيحائية؟

7-لغة السرد :ما هو مستوى لغة السرد التي استعملها الراوي؟ هل هي لغة تقريرية، فينقل الأحداث كما وقعت بلغة واضحة وصريحة، أو يستعمل لغة رمزية يوحي من خلالها الى أشياء لا يمكنه أن يصرح بها خوفا أو خجلا من ذكرها بلغة مباشر(بوعزة،2010)

8-مدى تلاؤم أفكار النص مع الواقع: أو ما يمكن أن نسميه بمدى فعالية التحليل الوظيفي للنص، والهدف من ذلك اكتساب مهارات وفتح آفاق جديدة للنص، لكي يصبح بالفعل نصاً ثميناً وغنياً، وهنا يمكن إضافة التعديلات التي يراها الباحث ضرورية، لتكييف النص مع الاختصاص المهني الدقيق للباحث، وما ينبغي الاستغناء عنه من أفكار النص، أو ما يمكن تبنيه مع الإضافة والتعديل. وتجدر الإشارة أخيرا إلى أن تقويم النص لا يشمل بالضرورة جميع الأفكار المطروحة ضمنه، بل يستحسن الوقوف عند ما هو أساسي، خصوصا وأن محاولة الدخول في جميع تفاصيل النص قد توقع المحلل في الإطناب غير لازم (يقطين، 2005)

خامساً: نماذج نظرية لتحليل النص

يختلف أسلوب تحليل النص، تبعاً للحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، الأدب (الشعر والقصة والرواية) أو الفلسفة أو علم الاجتماع أو التربية أو النص الديني..الخ ولكن الخطوات العامة تبدو واحدة ومتشابهة في جوانب كثير، فلابد في جميع النصوص من تقديم لمحة عن كاتب النص، ومعرفية العوامل الاجتماعية والتكوينية التي أثرت في شخصيته وأسلوبه، ويفتح هذا المجال أمام الناقد في تحليل النص آفاق مهمة، لمعرفة العوامل المؤثرة في إنتاج النص، بالإضافة لذلك لكل نص مفاهيم علمية خاصة تنتمي للحقل المعرفي الذي ينتمي إليه النص، ولا بد من شرح وتفسير هذه المصطلحات لأنها تساعد كثيراً في تفككيك النص إلى وحدات أصغر، لدراسة كل وحدة وفق المفهوم أو المصطلح المستخدم فيها، وبعد هذه الخطوات الهامة التمهيدية، تبدأ عمليات تقسيم النص لمحاور وعناوين فرعية للفقرات، بعد تسمية الإشكالية الأساسية أو اعطاء عنوان للفكرة التي يدور حولها النص، ثم يقوم الباحث بالشرح والتفسير في عملية حوارية مع النص أو مع منتجه الحاضر في النص والغائب فعلياً، ولابد للباحث أن يكون على دراية كافية ومعرفة واسعة بهذا الحقل الذي ينتمي إليه، ليتمكن من تحليه، ومعرفة مدى الاقتباس أو السرقة في النص، وربما استعارة كاتب النص للنصوص أو مفاهيم لكتاب ومفكرين آخرين، ومن ثم بيان مدى قدرة المؤلف على إيصال الأفكار للقارئ أو المتلقي، أو تعثره، والبحث في أشياء سكت عنها ولم يقلها صراحة كاتب النص.

1-منهجية تحليل النص الفلسفي

أ-مفهوم النّص الفلسفي

النّص الفلسفي هو النّص الذي يدور فيه الحديث عن إشكالية فكرية أو معرفية معيّنة، ويتم تناوله من خلال نسيج مترابط ومتسلسل من الأفكار والمعاني والمفاهيم المتداخلة والمتكاملة تتوحد حول هذه الإشكالية، ويكون التّرابط فيه بشكل فلسفي محدّد، وعادة ما يرجع هذا النّص إلى فترة تاريخية أو بيئة معينة حيث تمّ طرح هذه المشكلة أو بناء النّص وفقاً لهذه الفترة الزّمنية، فالنّص الفلسفي يعرض به الكاتب إشكالية معينة ويحدد موقفه من هذه الإشكالية سواءً بشكل معلن أو بشكل ضمنيّ ، ومن ثمّ البرهنة على موقفه بمراحل متسلسلة ومترابطة.

ب-خصائص النص الفلسفي

النص الفلسفي هو نص إشكالي يهدف إلى تحريك التّساؤلات لدى القارئ حول هذه الإشكالية، ومن ثمّ تحريض نفس القارئ التفكير أو الأفكار والنقد، فالهدف منه تحريض القارئ وزجه في محاولة الفهم والحوار واستخدام أسلوبه في فهمّ هذه الإشكالية، فالنص الفلسفي نص مثقل بالمفاهيم وعندما تحدث الكاتب عن الإشكالية يستخدم عدداً من المفاهيم لها دلالات وتتطلب من القارئ فهمها وتحديدها وضبطها، وتحديد كيف قام الكاتب بتوظيف هذه الدّلائل والمفاهيم في نصّه الفلسفي وإثباتها بالحجج، ليقنع القارئ بصحتها، ولهذا على القارئ أن يناقش النص بشكل نقدي ويفند هذه الحجج وينتقدها

ج-طريقة التحليل

بداية قبل الدّخول إلى طرق تحليل أي نص فلسفي يجب الإشارة إلى أنّ القارئ أو النّاقد ينصب هدفه على فهم النّص جيداً وإفهامه للقارئ والنّتيجة التي خرج بها بطريقة تقنع الجميع، ويمر تحليل النّص الفلسفي بمراحل كما يلي:

1- التّعريف بالكاتب أو الفيلسوف

عادةَ أول ما يبدأ به القارئ هو البحث عن اسم الكاتب، والتعرف على صاحبه وحياته وسيرته الذاتية والعلمية وتعريف القارئ بها والتحدّث عن كتبه، ونزعته الفلسفية والإيدلوجية، ودوافع كتابة النص الفلسفيّ.

2-قراءة وفهم النّص

على القارئ أن يقرأ النّص عدّة مرات، ففي المرّة الأولى يأخذ لمحة عن النّص والمرّة الثّانية يبحر في كلمات النّص، وبعد قراءة النص عدّة مرات لا بدّ من مسودة يدون بها المفاهيم والمصطلحات الفلسفية، ومن ثمّ تقسيم النّص إلى أقسام حسب العبارات التي تدلّ على المشكلة أو على الموقف أو على الدلالات أو الحج، حيث يخرج القارئ بفكرة عامة وأفكار أساسية عن النص.

3-تحديد الإشكالية والبنية في النص

نقوم بتحديد المحور أو الإشكالية التي يدور حولها النص، فبعد تحديد المشكلة نقوم بتقسيم النص إلى فقرات فرعية ونضع لكل فقرة عنوان، ثم نشرع بشرح الفقرات لفهم أبعاد المشكلة الأساسية والمشكلات الفرعية، على شكل تساؤلات؟ ومحاولة الاجابة عليها وشحها نقطة بنقطة، مستخدمين مفاتيح النص، أي المفاهيم والمصطلحات الأساسية الواردة بعد أن قمنا بشرحها، وتحديد العبارات التي الدالّة عليها، وقبل ذلك لا بدّ من القارئ أن يحدد هوية النص لأي علم أو تخصص أو مجال ينتمي؟ وتحديد نوع الاشكالية فهناك نصوص تتحدّث عن طرح قيّم، أو عن السّياسة أو الاقتصاد أو علم النّفس أو عن المعرفة وغيرها، وعند قراءة النص عدة مرات سندرك نوع النص ونضعه في سياقه المعرفي الخاص

4-صياغة إشكالية النّص

بعد أن نقوم بهذه العمليات التمهيدية في تحليل وتفكيك النص، ليصبح مفهوماً للقارئ أو الطّالب لا بدّ أن يوظّف امن يقوم بتحليل النص أسلوبه ومعرفته وطريقته الخاصّة، ومجهوده الشّخصي في إعادة صياغة النّص من جديد، فيقوم بخطوات التّمهيد في الحديث عن المشكلة بأسلوبه الخاص، فيستخدم العبارات التي تدلّ على الإشكالية، والحديث عنها بشكل بسيط، ثم الكشف عن الحجج والأدلّة والبراهين التي اعتمدها كاتب النص ليقنع بها القارئ،، وبالتالي يجب أن نستخرج الأدلة التي قام الكاتب واستعان بها في موقفه من طرح المشكلة، ومدى صحة رأيه، وما هي الحجج أو الأدلة التي استخدمها؟

5- التّحقق من صحة الحجج ومنطقية النّص بالنّقد والّتقييم

يجب التحقق من صحة الحجج هل هي واقعيّة؟ وذلك بمناقشتها بمثال من الواقع؟ أو من حجج علمية أو تّاريخية من التّاريخ، أو بأقوال أحد الفلاسفة والمفكرين والحكماء، أو بحجج نقلية مثل القرآن الكريم والسّنة النّبوية، وتسمى الحجج في النّص الفلسفي بمنطق النّص.

بعد التحقق من صحة الحجج العلمية ومدى واقعية الأفكار، بمقارنتها مع أفكار كتّاب آخرين في نفس المجال أو التخصص والتأكد من صحتها هل الحجج كافية في الإقناع أم لا؟ فهناك حجج مساندة، وأخرى معارضة أو مناقضة لموقف الكاتب، فيجب التحدث عنها، وذلك بالاستشهاد بأمثلة من الواقع، مبيناً أسلوبه ورأيه الشخصي في القضية التي يثيرها النص، وهنا يظهر أسلوب من يقوم بتحليل النص في النقاش وقدرته في الإقناع في المسألة التي يثيرها النص.

6- النتيجة المحصلة من التحليل

بعد هذا الجهد الذي يوظفه من يقوم بتحليل النص في طرح المشكلة وتناولها من كافة الزوايا، لا بدّ أن يخرج بنتيجة وتوصيات في تحليله للنص، بحيث يضع رأيه

الشخصي في أسلوب الكاتب، ورأيه في القضية، ومقترحاته لحل المشكلة والحجج والدلالات في حلها، فهذه تعتبر بمثابة الخاتمة، التي يبين فيها ما توصل إليه من خلال تحليله الخاص، ويجب تجنب ذكر النقاط التي أهملها في تحليله للنص، فالخاتمة ليست تحليل بل هي نتيجة خرج بها النّاقد للنص.

7- أخطاء التّحليل للنص الفلسفي

يجب تجنّب نسخ محتويات النّص وترديد وتكرار محتوياته، والاهتمام بجوهر وأساسيات النّص، وعدم الانسياق وراء العموميات التي يتحدث عنها النص. فيجب فهم النّص بشكل جيد لأن سوء الفهم للنص يؤدي للخروج عن سياق التّحليل الصّحيح للنص، وبالتالي الخروج من النص والتحدّث بشكل عام وسرد قضايا أخرى بعيدة عن النّص، ويجب عند الاعتماد على حجج وبراهين أخرى أن تكون موثقة علمياً وبشكل جيد، حتى نتجنّب الوقوعّ بأحكام اعتباطية مسبقة وغير علمية.

8-الإجراءات الشكلية

عند التّحليل يجب استخدام المسودة، ففيها يضع القارئ النّقاط كرؤوس أقلام وبشكل مختصر جداً، وعند تبييض النّص وتحليله يجب الابتعاد عن الاختصار بقدر الإمكان، وألا نكتب بشكل رمزيّ ونذهب في اتجاهات أخرى، فهذا لا يعتبر تحليلاً بذاته بل يجب أن نمسك بالخيوط عن تلخيص النص، ولا بدّ أن نهتم بالجوانب الشكلية للكتابة، كالكتابة بخط جميل أو طباعته، والاهتمام بجودة الورق، فالقارئ المتلقي يهتم أثناء القراءة بالشكل الواضح والأنيق، ويهتم بالأسلوب اللغوي وخلوه من الأخطاء اللغوية والنحوية، ففي التحليل لا بدّ من مراعاة الأسلوب اللغوي في طرحه بشكل واضح وبسيط دون أي تعقيد للمتلقي.

2- تحليل النص التربوي

مقدمة: يتميز النص التربوي عن النصوص الأخرى بأنه نص يطرح قضية أو مشكلة عملية تتعلق بالعملية التعليمية، وموجه لفئة محددة من القراء أو الجمهور من معلمين أو عاملين أو إداريين أو متعلمين، لكنه كنص يخضع كباقي النصوص إلى القراءة والتحليل وإتباع منهجية عامة في تحليل النص، وللتعرف على تقنيات ومنهجية تحليل النصوص التربوية، ومراحل وتقنيات تحليل النصوص التربوية، لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار وجود نوعين من النصوص التربوية، الأول نص يطرح قضية نظرية والثاني نص يطرح قضية او مشكلة تطبيقية

كيف نحلل النصوص التربوية؟ عند تحليل النص التربوي يجب أن يحاول التحليل الإجابة على تساؤلين؟ ماذا أراد المؤلف قوله في هذا النص التربوي؟ والتساؤل الثاني: إلى أي حد استطاع المؤلف عرض المشكلة أو الإشكالية وإيجاد حلها؟ لا ينفصل الجانب الأول من التساؤل عن الجانب الثاني، والقضية الأساسية من منظور فهم النص ومنهجية تحليله، تتعلق بترتيب وتنظيم خطوات التحليل وعلى هذا الأساس فالجانب الأول يرتبط بالعرض التاريخي لمجموعة من الوقائع المستمدة من السياق الاجتماعي والفكري العام ومشكلاته عبر تطور الفكر التربوي، أما الجانب الثاني فيرتبط بالأساس المنطقي لحل المشكلة: بعرض المسألة بطريقة منهجية وفهم النص وتحليله ونقده، وما يرتبط بطريقته من مهارات وتقنيات.

أً-معايير تحليل النص التربوي

لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار عند تحليل نص تربوي ما يلي:

1-إن طبيعة الموضوع الذي يعالجه النص تحدد منطق وطريقة التحليل للنص

2- يقوم التحليل على قراءة النص بطريقة نقدية، ومعرفة فيما إذا كان هناك

مشكلات في الصياغة أو الترجمة تتضمن تصوراً لما يجب أن يكون عليه النص أو هذه الجملة أو تلك العبارة؟

3-يتضمن التحليل استخدام المعايير والخطوات العامة التي تنطبق على تحليل النصوص بصفة عام، في مثل هده الخطوة يجب ان يقدم المحلل للنص مجموعة من الأفكار التي تم بناء النص من خلالها، ويقنع القارئ بتحليله بالحجج العلمية، وبأن المبادئ التي أستند عليها في فهم النص وتحليله ونقده، تتقيد بالمبادئ العلمية وتلتزم بهذه المبادئ

4-يقوم محلل النص التربوي بتحليل القضية أو الإشكالية الأساسية للنص، وفقاً لمبادئ نظرية تربوية محددة، ومنهجية علمية محددة باستخدام مفاهيم علمية محددة

ب-خطوات تحليل النص التربوي: (مراحل وتقنيات تحليل نص تربوي)

1-طرح إشكالية النص (العنوان الرئيسي):أي القضية التي يدور حولها النص، وبما أن الأمر يتعلق بإشكالية، فمعنى هذا أن هذه القضية تختزل مجموعة من المشاكل المترابطة، لذا فمن المستحسن الانطلاق في تركيبها من الجزء إلى الكل، بطرح القضية/الإشكالية في مجملها، ثم بيان أبعادها و طرحها في صيغة تساؤلات أو فروض تمهيدا لعملية تفكيك النص

2- تحديد مفاتيح النص: مصطلحات ومفاهيم أساسية، عبارات دالة.

3- تحديد نوع النص: هل هو (مقتطف من عمل أكاديمي، مقالة)؟ ووضع النص في إطاره الفكري والمعرفي (حقله المعرفي، المدرسة أو الاتجاه الفكري الذي ينتمي إليه)؛ وضع النص في الظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي ساهمت في إنتاجه؛ والتعريف بشخصية صاحب النص.

4- وضع عناوين فرعية للفقرات: بوضع عناوين فرعية لكل فقرة من الفقرات وتحديد الكلمات المفتاحية، وتحديد المفاهيم والمصطلحات العلمية الدالة على المشكلة، كل هذه المسائل تعطي المحلل تصوراً نظرياً عن النص.

5-تفكيك النص: لتفكيك النص إلى فقرات، يمكن القيام بالعمليات التالية:

أ-إعادة كتابة النص بصورة جديدة، بإبراز مكوناته الأساسية وترتيبها مع مراعاة مدى الانسجام الكائن بين عناصره وفقاً للاعتبارات السابقة.

ب-تفسير كل فقرة على حدة، مع الحرص على ألا تتخذ عملية التفسير طابع إعادة تكرار لمنطوق النص، فالتفسير هنا محاولة لإعادة إنتاج للنص عن طريق المجهود الذاتي للباحث، في تمثل محتوياته، على أساس أن محلل النص يعتبر وسيطاً بين صاحب النص وبين قارئه العادي

ج-تفسير النص

يجب أن تتخذ عملية التفسير طابع محاورة النص من داخله، أي السعي لتفسير وتبسيط معطياته، من خلال:

1- التعليل :وهو محاولة الكشف عن الأسباب والمبررات والأساليب المفسرة للتوجه العام الذي يحكم مضمون النص ومكوناته.

2-التأويل: محاولة الكشف عن المسكوت عنه في النص، والذي يوحي به منطوق النص، أي إعطاء مضامين النص لا يكون ظاهراً فيها، ولكنه مستشف من العبارات أو المصطلحات الموظفة في النص

3-مقارنة أفكار النص بأفكار نصوص أخرى تندرج في نفس التوجه: سواء كانت لنفس الكاتب أو لمن يتفق معه من الكتاب الآخرين، أو يختلف عنهم في توجهه

4- إغناء النص بالأمثلة: استخدام أمثلة من التجربة في الحياة العملية لفهم النص وتوضيح ما يبدو غامضاً في النص

5-توضيح منطق النص: شرح وفهم الآليات المعتمدة في الإقناع، المقولات الفكرية، أو الافتراضات، والاستنتاجات، والمتشابهات والمقارنات..الخ

6-تحليل النص: يعني إعادة إنتاج النص عبر عملية التركيب لجميع الأجزاء وإغناء النص بإضافات مستقاة من الأدبيات التربوية أو من الواقع العملي التدريسي في إطار التعمق في فهمه والخروج باستنتاجات، الربط بين الأفكار، هيكلة النص بإبراز مكوناته الأساسية وترتيبها في عملية إعادة التركيب للنص

د-تقويم النص: أي مناقشته ومقاربته مقاربة نقدية، عادة ما نميز في هذا الصدد بين التقويم الداخلي الذي يتم من داخل النص، وبين التقويم الخارجي الذي يتم من خارج النص من خلال نصوص أخرى، أو من خلال الواقع، وعلى العموم يمكن أن يتم التقويم اعتماداً على المستويات التالية:

ا-المنطق المعتمد في النص: قد يكون النص مفتقراً إلى التماسك (تناقضات/ مفارقات) أو غير قادراً على الإقناع والتأثير، نظراً لوجود خلل أو تناقض في العبارات أو الأفكار المطروحة ضمنه، ومدى انسجام المؤلف مع انتمائه الفكري أو مع البيئة الاجتماعية والتاريخية التي ينتمي إليها.

2-مدى الدقة العلمية والواقعية للأفكار المطروحة في النص: هنا يمكن الاستعانة باستشهادات مستقاة من نصوص كتاب آخرين، بمن في ذلك أولئك الذين ينتمون لنفس التوجه الفكري والعلمي لصاحب النص، كما يمكن الاستعانة بأمثلة مستمدة من الواقع بصفة عامة

3-مدى ملاءمة أفكار النص للواقع التربوي وللواقع المهني: أي مدى تطابق أفكار النص مع واقع التعليم في البيئة المحلية، فالنص يحقق وظيفة عملية، ويفتح آفاقاً جديدة للنص، تغني تجربته المهنية وممارسته المهنية، ولذلك قد يحتاج النص لتعديلات ضرورية ليتكيف النص مع الواقع والممارسة المهنية.

الفصل الثالث: نماذج نصوص تطبيقية

أولاً-تحليل نص تربوي موجه

العلاقة بين المعلم والتلميذ

(إن توطيد العلاقة بين المعلم والتلميذ يعتبر الخطوة الأولى والأكثر أهمية في عملية التنشئة الاجتماعية التي توليها المدرسة كل اهتمامها ولا شك أن هذه العلاقة بالنسبة للطفل سوف تنطبع في نفسه وإحساسه من حيث لا يدري ولا يعلم، وبالتالي سوف تؤثر إلى حد كبير على كيفية توافقه وسعادته في المدرسة. كما أن نوعية هذه العلاقة سوف تحدد المدى الذي سيصل إليه الطفل من نجاح أو فشل .وبالنسبة للمدرسة فإن هذه العلاقة المبكرة تعتبر أيضا ذات أهمية، إذ تساعد على إلقاء الضوء على الطريقة التي نشأ بها الطفل بواسطة والديه وعلاقته معهما أو مع الكبار الذين سبق وأن تفاعل معهم في المنزل أو المجتمع الصغير اللذين عايشهما من قبل. وذلك لأن درجة التماثل بين التنشئة الاجتماعية فيما قبل المدرسة وما تحدثه المدرسة، سوف يؤثر على ما يتقبله أو ما لا يتقبله الطفل من خبرات مدرسية جديدة. وإذا ما حدث التباين بين المعايير التي خبرها الطفل من قبل ومعايير المدرسة، فإن الطفل قد يواجه بمشكلات معقدة إذ لا يستطيع أن يتخير إتباع أي مجموعة من القيم في أي وقت وفي أي المواقف على أنها أكثر ملاءمة) المصدر: أحمد فاروق محفوظ وشبل بدران (1993) أسس التربية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ص77-78

-خطوات تحليل النص

1-قراءة النص: قراءة متأنية للنص مع استخلاص المفاهيم والعبارات الأساسية التي يمكن أن تساعد على تحديد الإشكالية ومكوناتها (لعلاقة معلم/ تلميذ)، في فهم التنشئة الاجتماعية للأسرة، ومدى التوافق والتماثل، أو التباين في المعايير/

القيم مع المدرسة، ومن ثم المناقشة / التقويم للنص مع بيان جوانب القوة والضعف فيه مع الحرص على الاستفادة من التجربة للقارئ في الحياة العملية/ المهنية

2-صياغة الأسئلة:

1- ما هي الإشكالية التي يدور حولها النص وتحليل مكوناتها؟

2-ما هي الفقرات الفرعية للنص؟

لاحظ العلاقة بين السؤالين: فالسؤال الأول يأتي منطقيا قبل الثاني ويؤدي إليه، فبعد تفكيك/ تفسير النص، تأتي مرحلة التقويم للنص. لذلك يستحسن ترتيب الجوابين تبعا لترتيب السؤالين، ومراعاة الصياغة العلمية وتجنب الحشو والتكرار، وضبط المصطلحات والمفاهيم المستعملة، وعلامات الترقيم، وضع الاستشهادات المنقولة حرفياً بين قوسين والتأكد من أسماء الأعلام وتنظيم الفقرات وسلامة اللغة

1- الإشكالية: هي أهمية العلاقة بين المعلم والتلميذ في العملية التنشئة الاجتماعية كوظيفة أساسية للمدرسة .

2 -العناوين الفرعية:

ا-أهمية العلاقة بين المعلم والتلميذ بالنسبة لتحصيل التلميذ

2-أهمية العلاقة بين المعلم والتلميذ بالنسبة للمدرسة / المعلم

يمكن ملاحظة ما يلي:

أ-أبعاد المكون الأول لموضوع التحليل وهو التلميذ: برزت الأهمية في شكل التأثير الذي تحدثه تلك العلاقة في شخصية الطفل / التلميذ، والتنشئة على مستوى توافقه الدراسي، الذي يمكن مقاربته من زاويتين: الزاوية الوجدانية والزاوية المعرفية، وعدم إغفال التأثير اللاشعوري للمعلم على شخصية التلميذ، والآليات النفسية التي من شأنها أن تساعد في تكييف العلاقة معلم / تلميذ مثل المحاكاة والتقمص

ب-إيضاح التداخل بين الجانبين الوجداني والمعرفي في شخصية الطفل/ التلميذ، فالتعثر الدراسي قد يكون مؤشراً على الخلل في التواصل الوجداني بين المعلم والتلميذ

3-التناصح: لموضوع التحليل الأساسي(التنشئة):

تتخلص عملية التناصح من خلال مناقشة موضوع التنشئة الاجتماعية للطفل /التلميذ وذلك بالتركيز على النقاط التالية:

1-ما يجب أن تكون عليه العلاقة بين المعلم والتلميذ، وإبراز خصوصية هذه العلاقة هل هي سلطوية أو ديمقراطية؟ ومدى ارتباطها بالتوافق/ النجاح الدراسي

2-إعطاء أهمية أساسية لشرح تأثير علاقة المدرسة والمعلم بالتلميذ من إمكانيات لمعرفة طبيعة التنشئة التي تلقاها الطفل داخل أسرته

3-بيان الإمكانيات الذاتية والموضوعية للمعلم/ المدرسة باستثمار العلاقة بشكل جيد بين المعلم والتلميذ، ومعرفة التنشئة الاجتماعية الأسرية للتلميذ

4-السير الدراسي للطفل يتوقف على مدى التقارب بين الأسرة والمدرسة، وعلى مستوى التنشئة الاجتماعية لطفل. وعلى العكس من ذلك فالتباعد بين المدرسة وأسرة التلميذ يؤدي إلى عجز التلميذ عن اختيار منظومة القيم الخاصة به، وعجزه عن تكوين شخصية منسجمة مستقلة

5-التركيز على فكرة أساسية وهي تأثير عملية التعليم على الطفل في المدرسة، وتأثره بالمنهاج الدراسي، والخصوصية المجتمعية للطفل، وذلك للحيلولة دون تحول عملية التمدرس إلى عملية اغتراب اجتماعي

4-مناقشة النص: تتم المناقشة بالعودة إلى مكونات النص، وأغنياء المناقشة بالأمثلة والبراهين المستمدة من الواقع المهني أو الثقافة التربوية، كما يمكن أن يكون المثال عبارة عن حالة محددة من الواقع لدعم المصداقية الواقعية للنص

هكذا في هذا النص نجد الكاتب يتحدث عن ضرورة إطلاع المدرسة والمعلم على التنشئة الأسرية للطفل / التلميذ وذلك بالتركيز على:

1- الزمن الماضي (مرحلة ما قبل المدرسة) وخبراته السابقة التي تفاعل فيها الطفل وعايشها من قبل. ويؤكد صحة ذلك أهمية هذه المرحلة وتأثير الوضع الحالي الأسري للطفل بالنسبة للمعلم / المدرسة

2-فتح آفاق جديدة للنص، مرتبطة بالواقع المهني، والتأكيد على تمتين العلاقة بين المعلم والتلميذ، ومدَّ جسور التعاون بين المدرسة والأسرة، من خلال التركيز على الصفات الايجابية في شخصية المعلم، وضرورة تواصله مع أسرة التلميذ، وإعطاء أهمية لأدوار (مجلس الآباء ذوي الطلبة في المدرسة، دور المدير، دور المفتش، وأدوار الأخصائي النفسي أو المرشد الاجتماعي).

3-ترجمة الأهداف العملية التربوية للتلاميذ، بتكوين مواطنين صالحين وأحرار، وتسمى هذه العملية باسم؛ عملية ترجمة الأهداف البعيدة إلى أهداف إجرائية

4-لترجمة هذه الأهداف يجب أن تقوم المدارس بالتقويم الذاتي لإنجاز هذه الأهداف المباشرة وإمكانية قياسها وترجمتها على أرض الواقع

5-إن هذه الأهداف هي أهداف المجتمع الكبير، لذلك لا يمكن فصل عملية تحقيق هذه الأهداف عن مساهمة المدارس والمدرسين في تحقيقها، ولهذا يمكن قياس هذه الأهداف في عملية التربية من خلال علاقة المدرسين مع التلاميذ، والتي قد تستمر أو تنتهي بعد الفترة التي يقضيها التلميذ في المدرسة

6-تتجلى آثار المدرسة في علاقتها بالمجتمع من خلال قياس مدى صلة المدرسة بذوي الطلبة، ومدى سلامة العلاقات داخل مجتمع المدرسة، وآثار ذلك كله على تعلم التلاميذ؛ وليس هنالك إنسان ينكر الدور الهام الذي تلعبه المدرسة في الوسط الاجتماعي للمدرسة والمجتمع

ثانياً-تحليل نص في الأنثروبولوجيا: إدوارد تايلور (مفهوم الثقافة)

الثقافة أو الحضارة بمعناها الأثنوغرافي [1] الواسع هي: (ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع) وأمّا الثقافة في مختلف المجتمعات الإنسانية تعتبر موضوعا خليقاً بعلم قوانين الفكر والسلوك عند الإنسان، إذ يمكن إلى حد كبير رد التجانس الهائل الظاهر في الحضارة إلى تشابه الأعمال الناتج عن العلل المتشابهة، بينما يمكن من الناحية الأخرى اعتبار مراتب الحضارة المختلفة نتيجة للتاريخ السابق، ويوشك أن يؤدي مهمته الصحيحة في تشكيل تاريخ المستقبل.

ولو أننا استعرضنا طباع الإنسان، وعاداته على نطاق واسع لتبين لنا في الحال مدى ما فيها من تشابه واطراد يبرران، المثل الإيطالي الذي يقول : " العالم كله قطر واحد ".ولا جدال في أنه يمكن ردّ هذا التشابه والاطراد إلى تشابه الطبيعة الإنسانية من ناحية، وإلي تشابه ظروف الحياة من، ناحية أخرى :وأن أفضل طريقة لدراسة هذا التشابه والاطراد يكون بمقارنة الشعوب التي، تتشابه في مستواها الحضاري

Tylor, Edward. 1920 [1871]. *Primitive Culture*. New York,p.12:

-خطوات تمهيدية لتحليل النص:

تمهيد: إن الأشجار والبحار، والنجوم والمياه، الحيوانات والحشرات كلها من خلق الله فهي تعود إلى الطبيعة لا إلى الثقافة؛ أما ما صنعه الإنسان من أدوات ووسائل وما أبتكره من علوم. وما أبدعه من فنون وقوانين وأساليب عيش فهي من الثقافة، وإذن فالثقافة تشير إلى ما صنعه الإنسان من أشياء مادية، وما أبتدعه من نماذج مختلفة يصب فيها سلوكه وتصرفاته وما

أكتشفه من معارف وعلوم، وما يؤمن به من عقائد وقيم أخلاقية وجمالية فنية، أي هي كل أثر مادي أو فكري تركه الإنسان في بيئته؛ من هذا التمهيد يمكننا أن نفهم الجواب على سؤال ما هي الثقافة؟

-خطة تحليل النص: لتحليل إي نص تحليلا فلسفيا، لا بد من أن نتبع المراحل الآتية:

1-قراءة النص وتذليل الصّعوبات في النص: قراءة النص عدة مرات والعمل على شرح المبهم منه (مفردات، تراكيب، علاقات منطقية) من خلال طرح الأسئلة التي يثيرها النص

2-التعريف بصاحب النص: عالم انجليزي، ساهم في إثراء الأنثروبولوجيا الاجتماعية، من خلال مؤلفاته: (الثقافة البدائية) و(أبحاث في تطور الميثولوجيا) و(الفلسفة والدين) و(اللغة والفن والعادات) وله كتاب في(الأنثروبولوجيا).

3-تحديد الإطار الفلسفي للنص: كانت الثقافة تدرس من طرف علماء الاجتماع، ولم يكن لها علم خاص بها، لكن مع تطور علم الاجتماع وتعدد فروعه في القرن التاسع عشر أدى ذلك إلى اهتمام العلماء بالظواهر الثقافية، ودراستها دراسة وصفية علمية تحليلية وبنائية فنشأ في بداية هذا القرن علم الثقافة والأنثروبولوجيا الثقافية؛ ويتحدث تايلور هنا عن ضرورة قيام هذا العلم.

4- تساؤلات حول عنوان الإشكالية والعناوين الفرعية التي يثيرها النص: هل يمكن إقامة علم للثقافة؟ ومن هذه الأسئلة:

1 - ما هو مفهوم الثقافة والحضارة في نظر صاحب النص؟

2-ما هي خصائص الثقافة؟

3 – ما هي أبعاد الثقافة؟

أولاً- المفاهيم والمصطلحات:

1- الأثنوجرافيا: علم يصف أحوال الشعوب ويدرس أنماط حياتهم.

2-المعنى اللغوي للثقافة: وورد فعل ثقف في قواميس اللغة بمعنى تقويم اعوجاج الشيء. إذن ثقفت الرمح أي قومت اعوجاجه، وثقف الولد هذبُه خلقه؛ أما في اللغة اللاتينية فإن كلمة CULTURE تعني الاهتمام بالفلاحة والزراعة، ثم تطور معناها ليدل على التعبير عن الواقع الاجتماعي وتنمية الأفكار في الشخصية الإنسانية.

3- المعنى العام للثقافة: يشير العامة من الناس بكلمة ثقافة، إما إلى سعة اطلاع الفرد وتنوع معارفه وقدرته على النقاش والحوار في ميادين معرفية عديدة في السياسة، الفن، الفلسفة، الدين، والفنون والمعارف غير العلمية كالرقص والغناء والطرز والفلسفة.

وإذا تأملنا هذا المفهوم للثقافة وجدناه يتصف بالذاتية لأن الناس غير متساوين في سعة الاطلاع على مختلف ميادين الحياة والبيئة التي هم يعيشون فيها، كما أنه ينفي صبغه الثقافة على التخصصات العلمية الدقيقة. أما اعتبار الفنون ثقافة فهو فهم ضيق لأن الثقافة ليست مقتصرة عليها وحدها بل تشملها وتشمل جوانب عديدة من الدين والأدب وغيرها من نواحي النشاط الإنساني؛ كالعلوم والصناعات والأخلاق والقيم أساليب التصرف.

4-المعنى الأنثروبولوجي للثقافة: يقول العالم الأنثروبولوجي الأنجليزي تايلور E.B. TYLOR الثقافة هي "ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع

تقييم هذا التعريف: يتميز هذا التعريف بالموضوعية ويتمحور حول ما صنعه الإنسان بعقله ويده، وهو ظاهر على سلوك المجتمع ومؤسساته، ولكن هل هو تعريف شامل للثقافة يمكننا من تصورها على حقيقتها؟

مع الأسف يركز هذا التعريف على المظاهر الخارجية للثقافة، أو ما يسمى حضارة، لكن الثقافة ليست هي هذه المظاهر فقط، بل هذه المظاهر وما سبقها من فعاليات عقلية وطاقات روحية وتصميم إرادي، وما يصحبها من أساليب النقد والتغيير والتجديد والتعديل والتطوير المتواصل ثقافة، وهكذا فالثقافة تشير إلى ما يبدوا لنا من مظاهر ثقافية كالسلوك والعادات والمؤسسات والأنشطة، وتشير أيضاً إلى ما يسبق تلك المظاهر من فعاليات عقلية وروح متطلعة ومتدفقة نحو الخير والحق والجمال.

وقد عرفت اليونيسكو عام 1982 الثقافة :(بأنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية، التي تميز مجتمعاً بعينه، وتشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة والحقوق الأساسية للإنسان، ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات؛ وأن الثقافة هي التي تمنح الإنسان القدرة على التفكير في ذاته، وتجعل منه كائناً يتميز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها يهتدي إلى القيم ويمارس الاختيار، وهي أيضا وسيلة الإنسان في التعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل وتدعوه إلى إعادة النظر في إنجازاته).

ثانياً–خصائص الثقافة: إن ما يميز سلوك الإنسان الثقافي أنه:

أ– سلوك مكتسب لا صلة له بالغرائز أو الدوافع يتعلمه الفرد في جماعته.

ب– أنه سلوك لا ينمو ويتحقق إلا في ظل حياة اجتماعية، فالطفل الذي يعزل منذ الولادة عن المجتمع تماماً لا يكتسب هذا السلوك.

جـ -أنه سلوك متغير، لأن الثقافة متغيرة فالأجيال الجديدة تضيف باستمرار خبرات وأدوات وقيم وأنماط سلوكية وألفاظ لغوية، وقد تهمل الأجيال الجديدة بعض العادات والتقاليد والقيم والخبرات وتعدل فيها.

د -الثقافة ليست واحدة لجميع المجتمعات، وتختلف من مجتمع لآخر.

ثالثاً- مظاهر وأبعاد الثقافة: للثقافة مظاهر كثيرة في المجتمع نذكر منها:

أ – الدين: فالدين منبع القيم الروحية التي تؤثر في توجيه الحياة الاجتماعية، فالديانات على اختلافها تحرر الإنسان من قيود الحياة المادية، ومتطلباتها القائمة على إرضاء الحاجات البيولوجية، فقد استطاعت أن تسمو بروح الإنسان نحو عالم التأمل والتفكير المرتبط بالقيم والمثل العليا للإنسانية جمعاء، فالثقافة مرتبطة بالدين، ولا يمكن تجاهل دور الدين في الثقافة، لأنه هو الذي يرسم للإنسان أسلوب الحياة الصحيح القائم على الإيمان بعقائد روحية مثلى، ولاشك أن هذا الأسلوب هو الثقافة بالذات.

ب – الفلسفة: هي تفكير تأملي تركيبي يصوغ المعارف الإنسانية كلها في مركب منطقي كلي معقول؛ فالفلسفة بهذا المعنى موقف من الوجود والحياة والتاريخ؛ ينطبق على المنتوج الثقافي كله، بقصد التنسيق بين جوانب ثقافة المجتمع أو الثقافات الإنسانية ككل، لكن الفلسفة لا تكتفي بالتركيب والتوفيق، بل تعمد إلى النقد والتقييم أو التقويم اللازمين لتوجيه العلوم والفنون والأفكار ومختلف النشاطات الثقافية

ج – العلم: لاشك أن الثقافة تستمد أصولها من مقومات كثيرة، لكن العلم اليوم هو أقوى هذه المقومات، فالعلم باعتباره موقف معرفي ونهج قائم على الموضوعية التجريبية يتجه لفهم الوجود الطبيعي والاجتماعي، لتحقيق المزيد من الوعي والتقدم، وليس العلم فقط آلات، واقتناء منجزات

تكنولوجية متقدمة، لأن تلك من نتائجه؛ فالعلم بهذه الصورة هو أساس التغير الذي حصل في تفكير الإنسان وسلوكه ومعتقداته وقيمة، مما يؤكد أن العلم من أهم الروافد الأساسية للثقافة

5-موقف صاحب النص من الإشكالية التي يطرحها: إقامة هذا العلم أصبح أمراً ملحاً وضرورياً، وشروط قيامه متوفرة للأسباب التالية:

أ-وجود تجانس ظاهر في ثقافة الحضارات يرجع إلى تشابه الخبرات والتجارب والأعمال الناتجة عن العلل المتشابهة.

ب-تؤثر الحضارات السابقة ثقافياً في الحضارات اللاحقة تأثيرًا يؤكد رقي الثقافات وتواصلها وتطورها باستمرار.

ج-تشابه طباع الناس وعاداتهم على نطاق واسع يعود أساسًا إلى تشابه الطبيعة الإنسانية، من ناحية، وتشابه ثقافتهم وظروف حياتهم من ناحية أخرى.

6- الحجج والصّور المنطقية التي يدعم بها المؤلف رأيه: تأكد تاريخيا تأثير الحضارات في بعضها البعض تأثيراً ثقافياً أسهم في الرقي والتقدم المتواصل للحضارات والمجتمعات الإنسانية، لذا فمن الممكن إقامة علم يدرس الظواهر الثقافية المتسببة في هذا التطور دراسة علمية تعتمد منهج المقارنة، وإقامة علم جديد يدرس الثقافة.

7-تقييم النص: إن إلحاق الإنتاج الثقافي بعلم الاجتماع، أدى في السابق لإهمال الكثير من الموضوعات الأساسية للثقافة كالآلات والأدوات، والفنون، والعلوم؛ لذلك استعدت الحاجة لأنشاء علم خاص بالثقافة ودراسة تطورها وأثرها في المجتمع وهو علم الأنثروبولوجيا الثقافية/ مع توفر كم هائل من الموضوعات التي يمكن أن يدرسها.

ثالثاً- تحليل نص فلسفي: إيمانويل كانط (حول السعادة)

النص: (كلما اهتم عقل المثقف بالسعي وراء متعة الحياة ومتعة السعادة ازداد ابتعاده عن الرضا الحقيقي، هذا السعي المفرط في العقلية ولّد لدى الكثيرين حتى أولئك الذين جعلوا استخدام العقل تجربتهم الكبرى، مصابين إلى درجة معينة من الميزولوجيا misologie ، أي كره العقل، وهم فعلاً، بعد أن أحصوا جميع المكاسب التي جنوها، من اكتشاف جميع الفنون والعلوم؛ التي تؤول إلى أن تبدو لهم أيضا عبارة عن ترف الفهم، وجدوا أنفسهم أنهم تكلفوا في الحقيقة مشقة أكبر مما جنوه من السعادة، والصنف الآخر من الناس الأكثر شيوعاً، ينقاد في يسر وبساطة للغريزة الطبيعية ولا يمنح عقله إلا أقل قدر من التأثير في سلوكه، فإنهم يشعرون نحو العقل بالحسد أكثر من الاحتقار . هكذا يجب الإقرار بأن حكم هؤلاء الذين يمجدون المكاسب التي ينبغي للعقل أن يوفرها لتحقيق السعادة والرضا بالحياة يصلون الى نتيجة مأساوية، لكن حكمهم على العقل بأي حال من الأحوال لا يصدر عن مزاج سوداوي أو إنكار دور العقل في تدبير العالم، وإنما في أعماق هذه الأحكام تستقر سراً الفكرة القائلة: إن غاية وجودهم هي مختلفة كل الاختلاف وأعظم نبلاً بكثير)

المصدر: ايمانويل كانط. نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مشروع مطاع الصفدي للينابيع II، مركز الأنماء العربي: بيروت، 1988

-مراحل تحليل النص:

1- الإشكالية أو العنوان الرئيس: (العلاقة بين العقل والسعادة)

2-العناوين الفرعية:

ا - الميزولوجيا (كره العقل)،

ب- ليست غاية العقل هي السعادة

ج-للعقل غاية أسمى من السعادة وهي الفضيلة

3- المفاهيم: أ- الميزولوجيا: (كره العقل) ميزو تعني الكره ولوغوس وتعني العقل
ب-العقل: نشاط واع للدماغ البشري في محاولة الإنسان السيطرة على الطبيعة وتغيير العالم

ج- إغراء العودة إلى الطبيعة: العودة للإنسان البدائي الطبيعي العفوي

4-خطة تحليل النص:

أ-قراءة النص: من قراءة النص النقدية يتبين أن منطق كانط يتعارض مع النزعة التفاؤلية لدور العقل والفلسفة العقلية في عصر الأنوار، فالقول أن العقل لا يصنع السعادة يشي بأن الذين يثقفون العقل وينمونه يكنّون نحوه كراهية، بسبب عجزه عن أن يوفر لهم الرضا والسعادة التي سعوا وراءها، بيد أن كانط لا يرفض العقل مفضّلا عليه العاطفة أو الغريزة، فإذا كان العقل ليس أهلاً لتحقيق السعادة؛ فلأنه يسعى لغاية أعلى وأسمى هي الفضيلة.

ب-تحليل أفكار النص: سنقوم بوضع أسئلة يثيرها النص في محاولة لفهم النص من خلال تقديم الإجابات الممكنة لهذه الأسئلة لفك رموز النص:

س1: لماذا كانت غاية العقل بعيدة عن السعادة؟

يستعير كانط كلمة (ميزولوجيا) من كتاب أفلاطون (محاورة الفيدون) وعند كانط، كما عند أفلاطون، إنما كره العقل ينشأ عن خيبة الأمل في العقل، وإذا كان أفلاطون يعتبر أن الخطاب السفسطائي هو الذي أدى لكره العقل، فإن كانط يرى أن كره العقل آتى من عجزه عن تحقيق السعادة، ومن الأمثلة على هذه الحالة في كره العقل رواية (فاوست) للكاتب الألماني (غوته)(1749-1832) حيث أمضى فاوست حياته كاهناً منعزلاً عن البشر يبحث عن الحقيقة فيما وراء الحياة، فيأتي الشيطان ليغريه بالقول: (ما الفائدة من هذه الدراسات الكثيرة؟ في الخارج الحياة بكل صخبها وبريقها، أجراس الأعياد تدق، ضحكات فتية القرية

وفتياتها تتعالى وانت جالس في الظلام منعزلاً لوحدك) لقد قاوم فاوست أغراء الشيطان قبل أن يستسلم وتمنى فاوست لو ارتوى من الحياة وعاش الحياة ذاتها، فالسعي للمعرفة لم يكشف له سرّ العالم، فظهرت (الميزولوجيا) عنده بإصدار أحكاماً من حياته الفردية، أو من تاريخ البشرية عن الغاية التي حققها العقل وطلب العلوم والمعرفة؟ ويقارن بين الشقاء الذي تكبده الإنسان والثمرات التي جناها رصيدا سلبياً؛ أنه يعبر عن شعور بالغ بتفاهة حياته وأباطيلها، فما هي غاية جميع الجهود التي بذلتها الإنسانية لتتخلص من حيوانيتها؟ لكن هل تأثر كانط بفاوست؟ يبدو أن كانط طرح في هذا النص مسألة معنى الوجود الفردي والجماعي ومعنى مصير الإنسانية، والاستخدام المفرط للعقل الذي يولد (الميزولوجيا) فالترف من الرفاه الذي يتيحه التقدم التقني لا يؤدي إلى السعادة الحقيقية؛ بل يمكن أن يؤدي كما يعتقد جان جاك روسو إلى(أن الفنون تساهم في شقاء الإنسان لأنها تكثر من حاجاته) ويظهر الترف الذي توفره الفنون هو التوضيح الأول لأطروحة الكانطية، والتشكيك بدور العقل في تحقيق السعادة يذهب إلى نسف روح فلسفة عصر الأنوار، التي جعلت من ارتقاء العقل مصدراً لسعادة البشرية، هذا الموقف يضع كانط في صف روسو، الذي اعتبر روسو في "مقالة في العلوم والفنون" أن تقدم الفكر لا يوفر للإنسان إلا البؤس والفساد، ويتساءل لماذا لا تصنع العلوم السعادة للبشر؟ لكن كانط، برفضه اعتبار السعادة غاية العقل، فهو يتأسف لهذه الرؤية السطحية عند روسو التي تجعل الفكر لهواً بلا فائدة، وإذا كانت الفلسفة لا تصلح لسعادتنا؛ فيجب أن نعمل على تثقيف الإنسان أخلاقياً، وهذا هو هدف مشروع كانط في كتابيه "نقد العقل العملي" و"أسس ميتافيزيقا الأخلاق".

س2.ما السبب أن العقل ليس بأهل لإسعاد الإنسان؟:

أ- العقل عاجز عن تحديد معنى السعادة: إذ لا يمكن أن نضع مفهوم السعادة ذاته كمفهوم عقلي موضع شك، لأن التجربة الإنسانية تؤكد أنه لا توجد فكرة وحيدة عن السعادة؟ كما إننا نعرف من التجربة ما الذي يجعلنا سعداء؟ وفيما يخص التحديد التجريبي لمفهوم السعادة، يبدو العقل وسيلة لا تحظى بثقة كبيرة، فكل عمل تحيط به شكوك كبيرة تتعلق بتوقعاتنا المتجهة نحو المستقبل، بحيث لا يمدنا العقل إلا بعون محدود في المسيرة التي ننتهجها في الحياة نحو السعادة، بل يمكن أن نقابل النقص الذي ينطوي عليه العقل في هذا المجال بكمال الغريزة الحيوانية التي لا تخطئ هدفها؟!

ب- العقل يهدم سعادة الإنسان: يضع كانط العقل على مسافة تحول دون التمتع بمسرّات الحياة، فالإنسان المثقف يفقد البساطة والفطرة في حياته، ويضيّع حياته وكماله في أعماله التي يحللّ معناها وكأنه يعيش حياة من درجة ثانية؟! ويكثّر العقل من حاجات لإنسان المثقف، الذي لم يعد بوسعه أن يكتفي بحياة بسيطة، إنه بحاجة إلى المدنية والفن والصالونات أو المنتديات الفكرية..الخ هكذا كلما تطورت ثقافة الإنسان تصبح هناك ضرورات جديدة تضعنا أمام حقيقة ناتئة هي ضرورة أن يحلّ القول محل العمل، لكن القول شيء والفعل شيء آخر كما يقول روسو: كلما كثر الكلام على الفضيلة قلّ العثور عليها

ج- إغراء العودة إلى الطبيعة: تقود " الميزولوجيا " الإنسان المثقف إلى أن يحسُد الرجل البسيط؟! فهو إذن لا يحتقره إلا ظاهريا، وإن خيبته الأمل في العقل لا تفضي به إلى أن يطرح مجددا مسألة غائية العقل، وإنما إلى تشكيل حلم يغريه إلى العودة إلى الحالة البدائية؛ ويمكن أن نتصور هذا الحنين على غرار ما تصوره روسو، حنين بره بسمو الحالة الطبيعية أخلاقياً عن الحالة المدنية، ففي حالة الطبيعة حاجات الناس قليلة، وإشباعها يسير وبسيط، هكذا ساد في القرن السابع عشر

التغنيّ بالمتوحش الطيّب، وفكرة العودة إلى الحالة الطبيعية التي سيطرت على فكر المثقف، وإذاكان العقل والثقافة عاجزين عن إسعاد الإنسان فلا أن نتساءل : هل هنالك سبيل آخر غير هذا الحنين الوهمي للعودة للطبيعة الإنسانية ؟

س3. ما هي غاية العقل؟

أ-غاية العقل هي الفضيلة: للعقل إذن غاية أخرى ليست السعادة فماهي؟ برأي كانط إنها "غاية مختلفة كل الاختلاف وأعظم نبلا بكثير، والعقل لا يصلح للسعادة، بل يرمي إلى غاية أخرى هي (غاية العقل العملية) التي تتصل بالمجال الأخلاقي، فالعقل هو مصدر القانون الأخلاقي، وكما يرى كانط أن الأمر العقلي للقيام بالفعل الأخلاقي هو أمر مطلق؛ لأنه يقرّر أن الفعل ضروري في ذاته دون أي علاقة بشرط أو غاية، وينبع صفاء الفعل الأخلاقي من جهة كونه صادرا بموجب القانون الطبيعي وليس عن ميل وعاطفة، وإن القانون الأخلاقي يسنه العقل وفق مبدأ واحد :(أعمل فقط وفق المبدأ الذي يجعل هذا الفعل وفق القاعدة التي تجعل من فعلك قانوناً كلياً) هكذا يتوحد القانون الأخلاقي مع الضرورة العقلية التي تقتضي الكلية؛ وبالتالي ليست غاية العقل الوحيدة هي المعرفة، فإلى جانب هذا الاستخدام النظري للعقل يوجد استخدام عملي؛ ويتوحد هذا الاستخدام العملي للعقل مع القدرة على تأسيس الواجب، هكذا تتضح غاية العقل " النبيلة " التي يشير إليها النص وهي الوصول إلى الفضيلة

ب- التصور الكانطي للعلاقات بين السعادة والعقل: لئن رفض كانط أن يطابق بين السعادة والفعاليات العقلية؛ فليس مردّ ذلك إلى أنه ينكر على العقل أية قدرة عملية؛ وإنما هو يعترض فقط على اختزال المجال الأخلاقي في السعي وراء السّعادة، وبهذا يفجّر كانط المبادئ الرئيسية التي قامت عليها الفلسفة اليونانية، فعند أفلاطون وأرسطو العقل يوفر لنا السعادة وقد نظرا للسعادة على أنها كمال

هذه الطبيعة، فالكائن إنما يبلغ السعادة في كمال فعاليته الطبيعية، والحالة هذه فالعقل هو بالطبع ملكة الإنسان العليا، والمبدأ العام في الأخلاق اليونانية يتلخص في "إتباع الطبيعة" كما يقول أفلاطون: فأن يكون المرء فاضلا معناه أن يتبع نظام الطبيعة؛ هكذا فالفلسفة الإغريقية تستند إلى مفهوم الطبيعة لتشيد المعادلة اليونانية المأثورة: الفضيلة= السعادة=العقل

لكن كانط سعى لهدم هذه المعادلة، فهو يريد للطبيعة الإنسانية أن تتضمن الوحدة بين العقل وحساسية السعي نحو القانون الأخلاقي كقانون عقلي مطلق ومحض؛ لكن هذا التصور الكانطي ضيّع الانسجام اليوناني الجميل للإنسان مع الطبيعة عبر العقل وأمسى الإنسان وفق التصور الكانطي ممزقاً بين خبراته متناقضة.

الخاتمة: يعبر هذا النص عن محاولة كانط في التفكير بأسباب الميزولوجيا التي تنشأ لدى الإنسان المثقف؛ ويكشف كانط عن أساسها الصحيح، ولكنه يتجاوز ذلك مبينا خطأ الاستسلام لكراهية العقل، لأننا لا ندين بكرامتنا إلا للعقل، وتقوم هذه الكرامة في غاية الإنسان الأخلاقية وسعيه العقلي لوضع قانون أخلاقي هدفه الوصول إلى الفضيلة، هكذا يعلمنا النص أن عظمة الإنسانية لا تقوم في المعرفة وإنما في الفضيلة، فالإنسان البسيط أفضل من الإنسان المثقف لأن هذا الأخير أسير النفاق الاجتماعي، ويعيش حالة من التناقض بين القول والفعل، والتمزق بين الوصول إلى المعرفة وعدم القدرة على التمتع بالبساطة في حياته اليومية، فإشباع حاجات العقل تكون على حساب السعادة، يصبح الوصول إليها صعب المنال ومثالياً جداً ببلوغ الكمال، هكذا فالوصول للسعادة لا يتم إلا عبر الوصول إلى الفضيلة كقيمة مطلقة وغاية بحد ذاتها للعقل وللأفعال الأخلاقية.

رابعاً- نص انطونيو غرامشي حول (مفهوم الفلسفة والحكم المسبق)

(يجب أن نحطّم الحكم المسبق الشائع الذي فحواه أن الفلسفة شيئا صعبا جدّا، وعلى أنها هي النشاط الذهني الخاص بفئة معيّنة من علماء مختصين أو فلاسفة محترفين وصانعي أنساق؛ يجب إذن أن نبرهن أولاً، أن كل الناس هم "فلاسفة" وذلك بتعريف حدود وخصائص هذه (الفلسفة التلقائيّة) التي هي فلسفة (كل الناس) أي الفلسفة التي نجدها في الحياة من خلال:

1- اللغة ذاتها فلسفة، فهي مجموعة من المفاهيم والأفكار المحددة، لا فقط مجموعة من الألفاظ والكلمات النحوية الفارغة من المحتوى

2- الفلسفة موجودة في العادات والتقاليد وفي المثل الشائع وفي الحس السليم

3- الفلسفة موجودة في الدين الشعبي وبالتالي في كل نسق من المعتقدات والتصورات، وفي الطقوس والأفعال التي تتجسد في الفلكلور الشعبي.

وبعد أن نبرهن، هكذا، على كون جميع الناس فلاسفة، وإن بطريقتهم الخاصة، أي بطريقة غير واعية، يجب أن نتحوّل إلى اللّحظة الثانية، وهي لحظة النقد والوعي، أي هل من الأجدر أن "نفكر" دون أن يكون لدينا وعي نقدي؟ أي هل نفكّر بطريقة مفككة وظرفية؟،وأن "نشارك" في تصوّر للعالم "مفروض" علينا آلياً من قبل الوسط الخارجي، أي مفروض من قبل أحد المجموعات الاجتماعية؟ أم من الأجدر أن نكوّن تصورنا الخاص حول العالم بطريقة واعية ونقديّة، هكذا بالترابط مع هذا التفكير الذي ندين به لدماغنا، نختار الحقل الخاص لنشاطنا، ونشارك بطريقة فعّالة في إنتاج تاريخ العالم؟) المصدر: انطونيو غرامشي.(1994). كراسات السجن، ج1، ترجمة: عادل غنيم ، دار المستقبل العربي، القاهرة، ص.342

أ-التعريف بالكاتب: أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci (1891-1937) فيلسوف اشتراكي إيطالي، ولد في بلدة آلس بجزيرة سردينيا،Sardinia تلقى

دراسته في كلية الآداب بجامعة تورينو، ومن أشهر أعماله (دفاتر السجن) التي كتبها في ثلاثة أجزاء في السجن، وتحدث فيها عند دور المثقف العضوي في قيادة الجماهير والمثقف اللاعضوي (مثقف السلطة) وأوضح دور المجتمع المدني في التغيير الاجتماعي

ب-خطوات التحليل: بعد قراءة النص لابد من وضع العناوين الأساسية والفرعية

1-الإشكالية أو العنوان الرئيسي: الفلسفة وفلسفة الحياة؟

2-العناوين الفرعية:

ا- الفلسفة التلقائيّة

ب-تجسد الفلسفة في الحياة اليومية

ج- دور الفلسفة في وعي العالم وتغييره

ج-تحليل أفكار النص:

يقول هيجل في كتابه (فينومينولوجيا الروح) :(لا بد أن نجعل من الفلسفة من جديد مسألة جدّية، فالفلسفة ليست في متناول جميع الناس، إذ تبدو الفلسفة شأن جدي فهي غير ميسرة لمن تأمين الرغيف همه اليومي) إلاّ أن غرامشي يعارض التصور الهيجلي للفلسفة ويقف ضد هذا التصور، فيرى أن شيوع التفلسف بين الناس العاديين ضرورياً، وأن التفلسف متاح لكلّ ذي عقل ووعي نقدي.

إذن هناك تساؤل مهم جداً هل من الضروري شيوع التفلسف بين الناس؟ وما هي خلفيات الحكم بصعوبة التفلسف؟ ثم ما هي سبل دحض هذا الحكم؟ وما هو الفرق بين الفلسفة التلقائية والفلسفة الواعية؟ وإلى أي مدى يمكن اختزال وظيفة الفلسفة في تمثل العالم والسعي إلى تغييره؟

1- الفكرة الأولى: دحض الحكم المسبق القائل بأن الفلسفة شيئا صعبا، يقر هذا الموقف ضمناً بأن الفلسفة شيء صعب لماذا؟ لأن الفلسفة تفكير مجرد

يتخصص به العلماء أو الفلاسفة، الذين لهم القدرة على إنتاج أنساق فلسفية متكاملة، فالفلسفة إنتاج فكري متناسق ينتج نظرة عامة للحياة والوجود، وهذه المسألة ليست في متناول جميع الناس؛ لكن ما هو سبب هذا الموقف السلبي من الفلسفة ونفور الناس من الفلسفة؟ إذا كانت الفلسفة ضروريّة بالنسبة للفرد وبالنسبة للمجتمع، هل المطلوب نشر التفلسف وشيوعه بين الناس، ولماذا هناك حكم مسبق أن الفلسفة تنفّر الناس، وهذا لا بد من دحضه، ما هي إذن سبل دحض هذا الحكم المسبق؟

2-الفلسفة التلقائيّة: لدحض هذا الموقف السلبي من الفلسفة يحاول غرامشي، بيان شيوع التفلسف بين الناس: جميع الناس فلاسفة بطريقة تلقائيّة أي بطريقة غير واعية. فما هي خصائص هذه (الفلسفة التلقائيّة)؟ فالخاصية الأولى للفلسفة أنها فلسفة غير منظمة لأنها تقوم على تصور بسيط وموقف من الحياة ومن الوجود يعبر عنه الأفراد بطريقتهم وأسلوبهم الخاص. فالتحديد الضمني للفلسفة بأنها تصور نظري للحياة والوجود، يتطابق مع التحديد الذي يتبناه غرامشي لدور الفلسفة في الحياة، والتمييز بين الفلسفة كتخصص والفلسفة الشعبية.

3-مجالات الفلسفة: يحدد غرامشي مجالات الفلسفة في الحياة ومنها:

أ-اللغة: لأن اللغة هي كلمات وأفكار تعبر عليها هذه الكلمات أي أن اللغة تحتوي كلغة على تصوّر ما حول الأشياء وبالتالي تمثل فلسفة ما، وهنا غرامشي ينتقد تصور علماء اللغات والألسن وفهمهم للّغة بأنها نسق مغلق من العلامات.

ب- الفلسفة في المعنى الشائع وفي الحس السليم: أي في الحكمة الشعبية الموروثة، من النصائح والحكم والأمثال، التي تسود في كل مجتمع.

ج-في الدين الشعبي: أي أن الأديان والمعتقدات العامة لمجتمع ما هي إلا نوع من الفلسفة العامة

د–الفلكلور الشعبي، يمثل تراثاً فكرياً اجتماعياً غنياً منقول عن تجارب الأجداد وفلسفتهم في الحياة الاجتماعية وأفعالهم الموجهة نحو قضايا وموضوعات تمثل موقفاً ما من الحياة والوجود.

لكن هل كل إنسان ينخرط في التصورات العامة لمجتمعه هو فيلسوف غير واع بذاته كفيلسوف؟ وبالتالي يتبنّى فلسفة معينة دون وعي؟

4–النقد والوعي: يميز غرامشي بين التفكير الواعي النقدي وبين الفلسفة التلقائيّة التي ينخرط فيها الناس بمجرّد انتمائهم لمجتمع ما، فالفلسفة التلقائية بما أنها نظرة غير واعية للحياة والوجود لا تعدو أن تكون فلسفة موروثة في تصور الفرد للعالم مفروضة عليه فرضاً بحكم الانتماء لبيئة اجتماعية، وهي تفكير لا يترك للفرد حرّية الاختيار والنقد، فالتحول من الفلسفة التلقائية إلى الفلسفة الواعية هو تحول من مرتبة أدنى إلى مرتبة أسمى، تتميز بالمبادرة الواعية والتفكير النقدي للمشاركة بحرية في تغيير العالم لا مجرد فهمه فقط، وتكوين تصور خاص وذاتي حول الحياة والعالم. وهذا ما حاول غرامشي إيضاحه في اللحظة الثانية من لحظات دحض الحكم المسبق الذي مفاده أن الفلسفة شأن يتجاوز قدرات الإنسان العادي.

لقد حاول غرامشي أن ينزل الفلسفة من البرج العاجي باعتبارها شيئاً صعباً وخاصاً بالنخبة إلى مستوى الفرد العادي أو الجماهير، التي عليها أن تسهم في إنتاج فلسفتها في فهمها للعالم، وأن تسعى لإنتاج فلسفة ثورية تسعى لتغييره

د–المناقشة :إن القيمة الفلسفيّة لهذا النص تكمن في محاولة توضيح الالّتباس في أذهان الناس حول الفلسفة بأنها صعبة؛ وأن التفلسف خاص بأولئك المفكرين الذين لا عمل لهم سوى التفلسف، فالفلسفة برأيه ليست قولاً متعالياً على الواقع وليست حكراً على المفكرين والفلاسفة، وإنما هي تفكير نقدي في متناول كلّ فرد؛ وهذا موقف جريء يشجّع الناس على التفلسف وشيوعه بين الناس والتفكير

العقلاني النقدي في فهم العالم حولنا، كما يؤكد على حق الاختلاف في الفكر، ليكون حق الاختلاف ممارسة فعليّة لا مجرّد شعارات للتمويه عمى يجري في الواقع، لتنميط العالم في ثقافة متعالية تمثل مصالح الفئات والطبقات الحاكمة، وهو ما نادى به ديكارت عندما أعلن (أن الحسّ السليم هو أعدل الأشياء توزيعا بين الناس)، وهو ما دعا له سقراط من قبل في حديثه عن الحق الديمقراطي للشعب بالتعبير واختيار ممثليه، كما تبرز أهمية النص في الإقرار بكون الفلسفة تفكير مرتبط بالحياة وليست تفكيرا متعالياً أو مجرّداً، وهذا مهم جداً حتى لا يكون الفلاسفة مجرّد منظرين للسلطة و"كلاب حراسة" تحرس السلطة مثلما ذهب إلى ذلك بول نيزان في كتابه (كلاب الحراسة) منتقدا فلاسفة السلطة .

هـ-المسكوت عنه: رغم أهمية هذا النص، لكن غرامشي لم يوضح لنا كيف يمكن للفلسفة تغيير الواقع، فاختزال وظيفة التفلسف عند الفرد في تمثل العالم والسعي إلى تغييره لا يكفي؛ كما أن التفكير الشخصي المستقلّ عن الموروث الحضاري والثقافي فيه سوء تقدير للدور الايجابي لهذا الموروث في شخصيّة الإنسان، وكأن الفرد قادر على التجرد من واقعه الحضاري والاجتماعي، فالفيلسوف عند هيغل (هو ابن زمانه، وأن الفلسفة هي ابنة عصرها) ؟ لكن ربما أراد غرامشي الحديث عن فلسفة ثورية جماهيرية تدك معاقل الفلسفات المتعالية التي تخدم مصالح الطبقات والسلطات المسيطرة على الإنتاج الاقتصادي والفكري

خامساً- مقارنة بين نصين (حول مشروعية الدولة) جون لوك وهيجل

أ-النص الأول: جون لوك عن (مشروعية الدولة) التصور الليبرالي(الحر)

نص جون لوك (يبدو لي أن الدولة هي جماعة من الناس تكونت لغرض وحيد هو المحافظة على خيراتهم المدنية وتنميتها، وأنا أقصد بالخيرات المدنية: الحياة، الحرية، الصحة وراحة الجسم، بالإضافة الى امتلاك الأشياء مثل: المال، الأرض، البيوت، والأثاث وما شابه ذلك. وأن واجب الحاكم المدني تطبيق القوانين، بلا استثناء، لتوفير الضمانان التي تسمح لكل الناس على وجه العموم؛ ولكل فرد على وجه الخصوص، بامتلاك الأشياء الدنيوية، وإذا أراد أحد انتهاك هذه القوانين ينبغي أن يتم قمعه بواسطة الخوف من العقاب، والعقاب هو حرمانه من كل أو بعض هذه الخيرات، فالحاكم مسلح بقوة مكونة من القوة المجتمعية لكل الرعايا من أجل معاقبة من ينتهك حق الغير، ويتحتم على إدارات الحكم أن تنشغل بالشؤون المدنية ورعايتها وتنميتها، لا أن تهتم بخلاص النفوس لأن الله لم يكلف الحاكم ولم يكلف أحد بخلاص النفوس وفرض دينه على الآخرين بالقوة) المصدر: جون لوك، رسالة في التسامح ترجمة: منى ابو سنة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ،1999 ص23-25

-التعريف بالمؤلف: جون لوك John Locke، فيلسوف تجريبي انجليزي ،1632-1704م عارض فلسفة الكنيسة وحاول التأسيس لمفهوم الدولة والمجتمع المدني، ولوحق بتهمة الزندقة والحكم عليه بالإعدام فهرب من بريطانيا، ليمضي حياته خارج وطنه بالدعوة للدولة المدنية

أ-شرح مفاهيم النص

1-الدولة :جماعة من الناس تكونت لغرض وحيد هو المحافظة على خيراتهم المدنية. من تعريف الدولة، يستشف المذهب التعاقدي لصاحبه، فالدولة عقد أبرمه أفراد لحماية خيراتهم.

2-الخيرات المدنية :تنقسم إلى خيرات: الحياة والحرية وسلامة الجسد من الأذى، وخيرات خارجية هي المنقولات والممتلكات، وسماها روسو خيرات مدنية!؟

3-الحاكم المدني :هو ممثل السلطة العليا في الدولة المكلف بتطبيق أهم بنود العقد الاجتماعي، وهي المحافظة على الخيرات المدنية للأفراد، والتصدي لكل اعتداء عليها والتأكيد على مبدأ المساواة بين الأفراد والتشديد على حق الملكية

4-الحاكم مسلح :يبدو إذن أنه ليس مجرد حاكم "مدني" فسلطة تنفيذ بنود العقد مؤازرة بقوة هي حصيلة اتحاد قوى الأفراد

ب-الإشكالية الأساسية: التصور الليبرالي التعاقدي لمشروعية الدولة وغاياتها

ج-العناوين الفرعية

1-الفرد والدولة: الفرد جزء لا وجود له دون الكل وهو الدولة كحقيقة مطلقة

2- مشروعية الدولة: تتحدد مشروعيتها انطلاقا من الغاية التي أنشئت من أجلها، وهي الحفاظ على الخيرات المدنية(الحياة-الحرية-الملكية والخيرات الخارجية

ج -تساؤلات النص: 1-ممن تستمد الدولة مشروعيتها؟

2-ما هي واجبات الدولة؟

3-ما هي حدود ممارسة الدولة لسلطتها المدنية؟

يتحدث لوك عن مشروعية النظام السياسي، ومن يملك مقاليد السلطة هي الدولة التي تمثل مصالح رعاياها، هذه المشروعية تعاقدية بين الأفراد وبين الدولة ولها واجبات محددة الحفاظ على الحقوق المدنية للأفراد والدفاع عنها

مناقشة النص: جاء النص وليداً لبيئة اجتماعية ممزقة بسبب الحروب الدينية التي مزقت انجلترا منذ حركات الإصلاح الديني الكالفيني، والتعصب الذي ساد حول مشروعية الدولة الدينية البروتستانتية، كممثلة لسلطة الهية، لذلك كان تصور لوك لغايات الدولة ولمجال سيادة السلطة المدنية يهدف لتكريس التسامح والسلم المدني يمكن أن نستنتج من نص لوك ما يلي:

أ- الفرد مقدّم على الدولة

ب- تستمد الدولة مشروعيتها من غايتها المتمثلة في حماية الخيرات المدنية للأفراد

ج- الدولة مجرد وسيلة لخدمة الرعايا

النص الثاني: هيجل (التمييز بين مفهوم الدولة المدنية والمجتمع المدني)

نص هيجل (إذا خلطنا بين الدولة والمجتمع المدني، وحصرنا مهمة الدولة في الأمن وحماية الملكية الخاصة والحرية الشخصية، تغدو عندئذ مصلحة الأفراد، التي اجتمعوا من أجلها، ومن ثم الانتماء إلى الدولة أمر اختيارياً؛ بيد أن علاقة الفرد بالدولة مختلفة عن ذلك تمام الاختلاف، ما دامت الدولة تمثل الروح الموضوعية للأمة، أما الفرد فلن تكون له هذه الموضوعية ولا الفردية ولا الحياة الأخلاقية إلا بمقدار ما هو عضو في الدولة، وفكرة الدولة هي فكرة كلية ولها قوة مطلقة أعلى من الدول الفردية، إنها الروح وقد وهبت نفسها في التحقق الفعلي في مسار تاريخ العالم) المصدر: هيغل، مبادئ فلسفة الحق، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ج1 ، القاهرة، 1996 ،ص498-503

أ-المفاهيم الأساسية في النص

1-الروح الموضوعية: الروح عند هيغل هي المبدأ العقلي المثالي التي يتجسد عبر التاريخ، وأن أبطال التاريخ ليسوا سوى أدوات يحقق من خلالها الروح المطلق ذاته، فالدولة هي الروح وقد اتخذت طابعاً موضوعياً (مقابل ذاتي فردي شخصي)

2-المجتمع المدني التمييز بين المجتمع المدني الممثل بسلطة القانون لحماية حقوق الأفراد المدنية، بينما المجتمع السياسي والدولة بصفة عامة، هم الطبقة السياسية المكونة من الحاكمين الفعليين ومن الأحزاب الساعية بدورها إلى السلطة).

ب-الإشكالية: العنوان الرئيسي (التصور المثالي المطلق لمشروعية الدولة وغاياتها)

ج-العناوين الفرعية

1- الدولة والمجتمع المدني: لماذا يرفض هيجل الخلط بين المجتمع المدني والدولة؟ فالمجتمع المدني عند هيجل هو: الإطار الذي يتم داخله التملك والعمل والإنتاج والتبادل وإشباع الحاجات الفردية بين الأفراد أو الجماعات، وهو يمثل اللحظة الثانية، التي يمر منها الفرد بعد الأسرة للوصول إلى الدولة. وحسب وجهة نظر هيجل فإن لوك وروسو الذين ينظرون للدولة من منظور العقد الاجتماعي يخلطون بين الدولة والمجتمع المدني؟ عندما يجعلون لهما نفس الهدف، وعندما يجعلون الدولة منبثقة من عقد أبرمه أفراد المجتمع؛ وكأن المجتمع يفرز الدولة؛ أو أنها استمرارية له أو ساعدها التنظيمي، وإذا قمنا بالخلط ين الدولة والمجمع المدني، وحصرنا مهمة الدولة في حماية الملكية الخاصة والحرية الشخصية، يصبح الهدف من وجود الدولة هو مصلحة الذين اجتمعوا من أجلها، ويصبح الانتماء إلى الدولة أمراً اختيارياً تعاقدياً كما يرى لوك؟! بينما يرى هيجل أن علاقة الدولة بالفرد مختلفة عن ذلك تماماً؛ فالدولة هي الروح الموضوعية للأمة، أما الفرد في لا يمتلك وجوده حقيقة موضوعية إلا بمقدار ما هو عضو في الدولة، فالدولة تتجاوز الفرد وأفكاره ورغباته الشخصية ووجوده؛ لذا فاحترام الفرد لقوانين الدولة يجعل منه مواطناً مجبرا على مراعاة المصلحة العامة، مثل إجباره على الانخراط في الجيش دفاعاً عن الوطن، والتضحية بحياته والتخلي عن حياته الخاصة: الأسرة والمهنة أو التجارة، فمصلحة

الأفراد من حيث هم أفراد تتمثل بالدولة الغاية القصوى التي تمثل الروح المطلقة للأمة التي تجسدت عبر التاريخ

2- الدولة والفرد :إن هيجل يقدم الدولة على الفرد، وينتقد التصور التعاقدي الليبرالي لأنه يجعل الدولة مجرد وسيلة لخدمة الفرد وحماية حريته وملكيته، وهي القيم التي شدد عليها لوك في النص المدروس سابقا.

3-مشروعية الدولة: تستمد الدولة مشروعيتها عند هيجل ليس من الفرد بل من ذاتها، لأن وجودها ضروري، بوصفها اللحظة الموضوعية للوعي أو الروح المطلق، الذي يتحقق عبر مسيرة التاريخ، ويتحقق من خلال عظماء وأبطال كاريزميين، مثل الإسكندر المقدوني، يوليوس قيصر، نابليون..الخ وهنا يجعل هيجل قيمة الشخص/الفرد مستمدة من الدولة التي ينتمي إليها، وهي قيمة نسبية وليست مطلقة إذ يقول:(لا يكتسب الأفراد قيمة إلا عندما يمتثلون لروح شعوبهم إن قيمتهم الأخلاقية تكمن في سلوكهم امتثالاً للواجب)

د-المناقشة:

في تاريخ الفلسفة، هناك نسقين فكريين بشأن مشروعية الدولة وغاياتها، الأول يعطي الأولوية للفرد، مثل التيارات الليبرالية (جون لوك-روسو)، بينما يعطي النسق الثاني الأهمية للجماعة (الشعب-أو الطبقة) ممثلة في الدولة بدءا من سقراط وأفلاطون ثم هيجل وماركس.

2-في نص لوك حول مشروعية الدولة، اعتقد أن مشروعيتها مستمدة من غايتها التي وجدت من أجلها، ألا وهي حماية الخيرات المدنية للأفراد الذاتية والخارجية، مع تشديد خاص على الملكية والحرية بما فيها حرية الضمير أو المعتقد

بينما تصور هيجل الدولة تصوراً مثالياً شمولياً حين يقول(الفرد لا يملك من الحقيقة ولا من الموضوعية ولا من الأخلاق إلا بمقدار ما هو عضو في الدولة) وهو فهم

يجسد سلطة الدولة الشمولية، ويمكن فهم سبب تصور هيجل لمشروعية الدولة، مرده إلى واقع التخلف الذي عانته ألمانيا مقارنة بفرنسا التي أنجزت ثورتها السياسية وبريطانيا التي أنجزت ثورتها الصناعية لكنهما كانتا في حالة صراع مع الكنيسة. فربما اعتقد هيغل أن خلاص ألمانيا يتمثل في دولة قوية وزعيم كاريزمي وملهم يدرك غاية التاريخ ووجهته، ويوحد ألمانيا الضعيفة والمشتتة ويصهرها في أمة واحدة عبر دولة قوية، على غرار ما فعل نابليون، الذي شاهده هيجل يدخل منتصراً على ألمانيا وشاهد جحافل جيوشه تدخل مدينة (فيينا) الألمانية، ونابليون في مقدمة الجيش فوصف هيجل نابليون بقوله: هذا هو (روح العالم وقد امتطت حصاناً)

سادساً–نص عن الجماعات: بتريم سوروكين (الجماعة والتفاعل الثقافي)

(إن أصدق النماذج تمثيلاً لأي ظاهرة ثقافية اجتماعية هو التفاعل الهادف الذي يتم بين فردين اثنين أو أكثر؛ فالمجتمع يتألف من جماعات إنسانية أو انساق اجتماعية، ويمكن أن تكون الجماعات، تبعاً لنوع التفاعل الموجود فيها، منظمة، أو غير منظمة، أو مفككة. وتوصف هذه الجماعات، باعتبارها مجموعة من الأفراد المتفاعلين ،بأنها منظمة ، عندما تكون على درجة معينة من الانسجام الداخلي في مجموعة من الأفكار والقيم والمعاني، التي تكون سبباً للتفاعل بين أفراد هذه المجموعة، وعندما تأخذ هذه الجماعة شكلاً من المعايير القانونية التي تحدد بدقة جميع أفعال وردود أفعال الأفراد المتفاعلين داخل المجموعة، أو مع مجموعات أخرى، أو مع العالم الخارجي ككل فتكون هذه الجماعة قانونية، وتكون المعايير التي تضعها فعالة وملزمة وعند الضرورة مفروضة على سلوك جميع الأفراد المتفاعلين فيها) المصدر: بيتريم سوروكين (1889-1968) من كتاب (المجتمع والثقافة والشخصية) 1947م: -SorokinK,Pitrim (1947).Society ,culture, and personality Their Structure and Dynamic, A System of general Sociology, Haper & Brother Publishers, New York & London

1.التعريف بالمؤلف: عالم اجتماع روسي الأصل درس في جامعة بطرسبورغ، إلا انه بعد قيام الثورة البلشفية في روسيا عام 1917 حكم عليه بالإعدام، ثم النفي فغادر الى تشيكوسلوفاكيا ثم الى الولايات المتحدة، كتب العديد من المؤلفات في علم الاجتماع وأشهرها (النظريات الاجتماعية في عالم اليوم المعاصرة-1928) و(الحراك الاجتماعي-1927) وكتاب (الديناميات الاجتماعية والثقافية-1941) و(دراسة مورفولوجية-المقولات الثقافية الاجتماعية: العلية-الزمان-المكان-1943) و (المجتمع-الثقافة-الشخصية- 1947م)

2-المفاهيم

أ-الجماعة: هي مجموعة من الأفراد تدخل في علاقة منظمة أو عفوية، وقد تكون طوعية أو قسرية، وتأخذ شكل العلاقة الرسمية أو غير رسمية، وقد تكون مؤقتة أو تأخذ شكل الاستمرار والديمومة

ب-الثقافة: الثقافة وهي مجموعة من القيم والمعاني والمعايير التي تتكون لدى الشخصيات المتفاعلة، إضافة إلى الوسائل التي تجعل هذه المعاني مقبولة اجتماعياً وتحدد طبيعة سلوك الأفراد وطبيعة علاقتهم ومستوى تفاعلهم مع الآخرين

ج-التفاعل الاجتماعي: هو الوحدة التي يجب أن نحلل الظواهر الاجتماعية على أساسها، والمقصود بذلك تأثير أي شخص بواقعة ما في غيره، ولا يهتم سوروكين بالتفاعل على المستوى الفردي، بل إن اهتمامه كله ينصب على التفاعل الاجتماعي الثقافي، الذي يتضمن في الواقع ثلاثاً مكونات مترابطة :الشخصية وهي موضوع التفاعل، والمجتمع وهو مجموع الشخصيات المتفاعلة والثقافة

3.خطوات تحليل النص

أ-الإشكالية: العنوان الرئيسي :(التفاعل الاجتماعي داخل الجماعات)

ب-العناوين الفرعية:(الجماعة، المجتمع، الثقافة)

ج-تحليل الأفكار الرئيسية في النص

1-تتصف كل جماعة منظمة بمجموعة من المعاني والقيم والأفكار المميزة التي تميزها عن غيرها، وقد تنشأ بشكل طوعي للتعبير عن اهتمامات أو قيم مشتركة، أو مصالح محددة.

2-يجب ان تكون الأفكار والقيم والمبادئ داخل المجموعة متسقة مع نفسها ليتحقق التفاعل الايجابي بين أفراد الجماعة

3-تتحول الأفكار والقيم إلى معايير وقواعد تفرض نفسها على أفراد الجماعة بضرورة الخضوع والانصياع لها.

4-يجب أن تكون المعايير القانونية فعالة، إذا كانت الجماعة رسمية، ومن ثم يتم فرضها فرضاً على جميع الأفراد داخل الجماعة.

إن كلمة قانون هنا قد لا تكون ذات صفة حقوقية، وإنما تعني مجموعة الحقوق والواجبات لكل فرد داخل الجماعة.

4.العلاقة بين مكونات النص:

1-التفاعل والسلوك الإنساني: ينظر سوروكين الى التفاعل الاجتماعي داخل الجماعات بأنه يعبر عن نسق اجتماعي، ويقوم على مبدأ أن الجماعة هي وحدة وظيفية، تتميز عن غيرها بأن جميع مكوناتها أو أفرادها يعتمدون بشكل متبادل على بعضهم البعض.

2-الثقافة كنسق اجتماعي: يختلف مفهوم سوروكين للثقافة عن مفهوم تايلور في تحديد الثقافة، فهو يحدد معناها بأنها (مجموعة الأفعال مما ينشئ من نشاط شعور أو لاشعوري بين اثنين أو أكثر المتفاعلين مع بعضهم البعض، فهي ثقافة اجتماعية تنشأ من تفاعل الفرد داخل الجماعة مع الآخرين وتأثير كل منهم في سلوك الآخر) فهي نسق ثقافي من معاني أو أفكار في صورتها الأولية، قد تكون مجردة كما في الرياضيات، أو تعبر عن شيء ما، أو تعبر عن مضمون اجتماعي. فلا وجود للثقافة برأيه خارج المجتمع، ولا قيمة لهذه الثقافة إذا لم تكن نتاجاً لتفاعل الفرد مع البيئة الاجتماعية المحيطة أو الجماعة؟ بمعنى يجب ان يكون لها وظيفة اجتماعية محددة، تعبر عن فكر وقيم أو حاجة الجماعة.

3-المعنى الاشتقاقي لمفهوم الجماعة: تتصف الجماعة هنا بأنها جماعة تقوم على نسق ثقافي معين ، بالتالي اشتقاق الجماعة يعود للثقافة المشتركة بين أفرادها مثل الأفكار والقيم والمبادئ والقواعد والقوانين الناظمة لها، فهي جماعة موضوعية مستقلة عن ذاتنا، نشأت كنتيجة للتفاعل الاجتماعي الحاصل بشكل عفوي أو

بشكل إرادي واعي بين أفرادها، والربطة بين أفرادها رابطة ثقافية، بمعنى أن النسق الاجتماعي الذي تنتمي إليه هو نسق محدد ثقافياً، ومن هنا يستنتج سوروكين الأنساق الاجتماعية انطلاقاً من الجزئي أو الميكرو- سوسيولوجي لنشوء الجماعات التي تتفاعل بشكل هادف، ليعمم ويستنتج الأنساق الاجتماعية الكبرى انطلاقاً من هذا (التفاعل داخل الجماعة أو بينها وبين الجماعات الأخرى)

5.مناقشة النص: يطلق سوروكين على عالم الأنساق الثقافية تسمية النسق الفوقي super system الذي يتكون من خمسة أنساق أساسية فرعية هي اللغة، الفنون، الأخلاق، العلم، الدين، والتي تنقسم بدورها إلى أنساق فرعية أخرى.

إن كل نسق فوقي من الأنساق الخمسة المشار إليها يقوم على فكرة أساسية؛ تمثل النظرة السائدة داخل الجماعة إلى الحقيقة في ثقافة معينة، فإذا أعطى الناس لحواسهم قيمة مطلقة؛ كان النسق المعرفي نسقاً فوق حسياً Sensate أما إذا آمن الناس بأن وراء حواسهم حقائق غير ملموسة، ولها صفة المطلق كان النسق فكرياً Intellectual، ومن الممكن أن يعتقد الناس بارتباط وثيق بين النسقين الحسي والمثالي، فينجم عن ذلك الفوقي المثالي Idealistic ، أما إذا اقتصرت الصلة بين النسقين الحسي والفكري على مجرد التجاور فيأتي النسق مختلطاً.

وتكوّن هذه الأنساق الثقافية الأربعة: الحسي والفكري والمثالي والمختلط، أساس النظرية الاجتماعية عند سوروكين، وعلى أساسها حدد نظرته لمسائل الثقافة والمجتمع والتغيير الاجتماعي والثقافي، فالتغير يبدأ مستقيماً حتى يصل أقصاه ثم يأخذ بالانحدار، ويستمر كذلك حتى أقصاه أيضاً، ويعود مرة أخرى ويتخذ طريقاً آخر وهكذا. إن نمط التغيير وفق هذا التصور، هو ذبذبة أو تحول بين ما سمّاه الثقافة الفكرية والثقافة الحسية، وما يتوسطهما من ثقافة مثالية أو ثقافة مختلطة.

6.الكشف عن المسكوت عنه: أراد سوروكين ان يستخدم منهج الديالكتيك دون الإلماح لهيغل أو ماركس في استنتاج العلاقات الاجتماعية والأنساق الاجتماعية على أنها نتاج أو حصيلة للتفاعل الثقافي داخل الجماعة، لكن ليس بالضرورة ان تكون الجماعة منسجمة؟ فيمكن ان تكون متناقضة كما الحال بين الطبقات الاجتماعية ، وتكون الجماعة متماسكة عضوياً بمقدار ما تكون الظواهر الثقافية متفاعلة فيما بين أفرادها ومتكاملة عضوياَ، بمعنى لديها عقيدة أو إيديولوجيا مشتركة، محاولاً التأكيد على الترابط العضوي بين النسق الثقافي والنسق الاجتماعي، فالتفاعل الاجتماعي داخل الجماعة هو تفاعل دينامي وليس ميكانيكي، لأن الظواهر الثقافية كاللغة والدين والقانون والايديولوجيا والأخلاق والعلم..الخ تمثل أنساق ثقافية رئيسية، والنسق الثقافي والمعرفي برأيه لا يعبر عن حاصل جمع كمي بشكل ميكانيكي للظواهر التي تتألف منها الثقافة ؛ وهذا يذكرنا برأي جورج سيمل في فهمه للجماعة، بل هو نتاج تفاعل دينامي بينهما، وهي ظواهر حسية أو عقلية أو فكرية، وبمعنى آخر منشؤها مادي ناجم عن التفاعل الاجتماعي بين الناس، وإذا ما اتفق مجموعة من الناس على النظر للثقافة ومكوناتها الأساسية، باعتبارها ظواهر يمكن أن تكون حسية وفكرية؛ وبالتالي إمكانية تمثلها؛ فإنهم يصلون إلى حالة من المثالية، وهكذا يصبح للثقافة دور وظيفي ديالكتيكي في فهم العلاقة بين الفكر والفرد ، بين الثقافة والمجتمع من خلال عملية التفاعل الاجتماعي.

سابعاً–نص العلاقة بين (الثقافة والهوية الثقافية) محمد عابد الجابري

(نقصد بالثقافة: ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات والإبداعات والتطلعات التي تحتفظ بها جماعة بشرية أو أمة ما ضمن هويتها الحضارية، وبعبارة أخرى إن الثقافة هي المعبر الأصيل عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم، وعن نظرة هذه الأمة إلى الكون والحياة، والموت والإنسان ومهامه وقدراته وحدوده.

ليست هناك ثقافة عالمية واحدة، وليس من المحتمل أن توجد في يوم من الأيام، وإنما هناك، ثقافات متعددة متنوعة تعمل كل منها بصورة تلقائية، أو بتدخل إرادي من أهلها، للحفاظ على كيانها ومقوماتها الخاصة، من هذه الثقافات ما يميل إلى الانغلاق والانكماش، ومنها ما يسعى إلى الانتشار والتوسع، ومنها ما ينعزل حيناً وينتشر حينا آخر.

أما الهوية الثقافية فهي كيان يصير، ويتطور، وليست معطى جاهزاً ونهائياً، فإما أن تتطور في اتجاه الانكماش أو في اتجاه الانتشار، وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم، انتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضاً بتفاعلها سلباً وإيجاباً مع الهويات الثقافية الأخرى المختلفة عنها، على العموم تتحرك الهوية الثقافية على ثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد:

1- هوية الفرد: داخل الجماعة الواحدة، قبيلة كانت أو طائفة أو جماعة مدنية (حزبا أو نقابة.. الخ) هي عبارة عن هوية متميزة ومستقلة، عبارة عن "أنا" تضع نفسها في مركز الدائرة عندما تكون في مواجهة مع "الآخر".

2- هوية الجماعات داخل الأمة: هي كهوية الأفراد داخل الجماعة لكل منها ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة، ولكل منها "أنا" أو هوية خاصة بها تتعامل

من خلالها مع "الآخر" تتعرف من خلاله على نفسها بوصفها شيء مختلف عنه.

3-هوية الأمة الواحدة إزاء الأمم الأخرى: أنها هوية أكثر تجريداً، وأوسع نطاقاً، وأكثر قابلية للتعدد والتنوع والاختلاف.

نتيجة: هناك إذن ثلاثة مستويات في الهوية الثقافية: الهوية الفردية، والهوية الجماعية، والهوية الوطنية (أو القومية). والعلاقة بين هذه المستويات ليست ثابتة، بل هي في مد وجزر دائمين، يتغير مدى كل منهما اتساعاً وضيقاً، حسب الظروف وأنواع الصراع والتضامن التي تحركها المصالح: المصالح الفردية والمصالح الجماعية والمصالح الوطنية والقومية ولا تكتمل الهوية الثقافية إلا إذا كانت مرجعيتها: جماع الوطن والأمة والدولة).

المصدر: محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي، عدد 228 بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، فبراير 1998، ص14-22

1-التعريف بالمؤلف: محمد عابد الجابري مفكر مغربي من مواليد عام 1935م، دكتور في الفلسفة له العديد من المؤلفات:1- العصبية والدولة 2- بنية العقل العربي 3- المسألة الثقافية 4-مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب5 - العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية.

2-المفاهيم الأساسية في النص:

1-الثقافة: ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات والإبداعات والتطلعات التي تحتفظ بها جماعة بشرية، لتشكل أمة بهويتها الحضارية

2-الهوية الثقافية: هي كيان يصير، يتطور، وليست معطى جاهزاً ونهائياً، فهي تتطور إما في اتجاه الانكماش وإما في اتجاه الانتشار، وهي تغتني بتجارب أهلها

ومعاناتهم، انتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضا باحتكاكها سلباً وإيجاباً مع الهويات الثقافية الأخرى

2-الوطن: بوصفه الأرض أو الجغرافية والتاريخ وقد أصبحا كياناً روحياً واحداً، يعمر قلب كل مواطن

3-الأمة: بوصفها النسب الروحي الذي تنسجه الثقافة المشتركة وقوامها ذاكرة تاريخية وطموحات تعبر عنها الإرادة الجماعية، التي يصنعها حب الوطن، والوفاء للأرض والتاريخ.

4-الدولة: بوصفها التجسيد القانوني لوحدة الوطن والأمة، والجهاز الساهر على سلامتهما ووحدتهما وحماية مصالحهما، وتمثيلهما إزاء الدول الأخرى، في زمن السلم كما في زمن الحرب.

3-الإشكالية الرئيسية: العنوان الرئيسي (ماهية الهوية الثقافية)

4-العناوين الفرعية

1-الثقافة الوطنية (القومية)

2-الهوية الثقافية

3-مستويات الهوية الثقافية الوطنية

4-مرجعيات الهوية الثقافية

5-المناقشة وتحليل النص: يثير هذا النص باعتباره نصاً مركباً عدة قضايا معاصرة كتحديد معنى الثقافة والهوية والعلاقة بين الثقافة والهوية ومستويات الهوية الثقافية وتفاعلاتها مع المحيط الخارجي مع الهويات الثقافية الأخرى وهذا النص يضعنا أمام العديد من التساؤلات والقضايا الأخرى الهامة مثل:

1-الأبعاد الحضارية للثقافة: يركز الجابري على معنى محدد للثقافة فهي حالة نوعية متميزة لا تتكرر تتميز بالخصوصية، ولا يمكن ان تكون واحدة عند البشر أبداً؛

ويركز الجابري على أبعادها النفسية والاجتماعية ككل، فهي مركب من الأفكار والتصورات والمشاعر والتجارب لفرد أو جماعة بشرية أو أمة؛ تتكيف وتتشكل وتتطور عبر التجارب فالهوية الثقافية لجماعة أو أمة تتميز باختلافها عن ثقافة الأمم والأخرى في نظرتها للكون والحياة والموت وللإنسان. فهي تتطور بشكل دائم فإما أن تنتشر بتفاعلها مع الثقافات الأخرى أو تنكمش وتنغلق على نفسها.

هذا التعريف يعطي الهوية الثقافية بعداً ديناميكياً وليس معطى ثابتاً وهو يعطي الثقافة بعداً فلسفياً، يريد أن يوظف هذا المعنى كخصوصية لفهم الهوية الثقافية العربية، ويختلف هذا المعنى عن المعنى الذي حدده تايلور ببعدها الاثنوجرافي الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع

2-الهوية الثقافية كيان ديناميكي في حالة تفاعل مستمر مع المحيط : ينظر الجابري للهوية الثقافية من منظور وظيفي – دينامي ككائن حي يتطور من خلال علاقة الهوية مع الهويات الأخرى وتفاعلها معها ، فهي ليست معطاً جاهزاً وثابتاً، بل تتكون وتصير مع الوقت من التجارب والتفاعل مع الآخر المختلف، فهي ليست ثابتة وإنما في حالة تغير دائم، فقد تنتشر هذه الهوية إلى أفراد أو جماعات أو شعوب أخرى؛ وقد تنكمش، حسب تجارب أصحابها وتفاعلهم السلبي أو الايجابي مع الآخرين، حسب تطلعاتهم نحو المستقبل نجاحاتهم أو إخفاقاتهم في الوصول إلى أهدافهم في الحياة .

3-مستويات الهوية الثقافية: يميز الجابري بين ثلاثة مستويات أو دوائر للهوية الثقافية؛ تدور جميعها حول محور واحد أو حول المركز: فهناك الهوية الثقافية الفردية والهوية الجماعية وهوية الأمة، وهي في حالة تفاعل نفسي واجتماعي مستمر بين الأنا والآخر، وغالباً ما ينتقل الأفراد وبشكل لاشعوري بين هذه المستويات أو

الدوائر نحسب الدور الاجتماعي أو البيئة الاجتماعية، في علاقتهم مع الآخر المماثل أو المختلف؛ فالفرد ضمن جماعته يدور في المستوى الأول وهو الهوية الفردية، والجماعة ضمن الأمة، تتصرف بهويتها الخاصة على نحو مختلف مع الجماعات الأخرى، بوصفها جماعة متميزة في لغتها أو لهجتها أو عاداتها أو قيمها أو دينها أو معتقداتها وهذه هي الدائرة الثانية، أما الدائرة الثالثة فهي عندما يتصرف أفراد أمة بوصفهم ينتمون إلى شعب أو أمة مختلفة متميزة بثقافتها، وتحكم تصرفاتهم ثقافتهم الوطنية أو القومية ومشاعر الانتماء للوطن والتاريخ والأرض والحضارة، في تفاعلهم الايجابي أو السلبي مع الشعوب الأخرى، وتظهر في سلوكهم الذي يأخذ طابع السيكولوجية الاجتماعية المميزة لهذا الشعب أو هذه الأمة.

4-عناصر الهوية الثقافية للأمة: وظف الجابري مفهوم الثقافة ببعده الوطني أو القومي، في تحديده لمستويات الهوية ليصل إلى تحديد عناصر الهوية الثقافية للأمة الثلاث: الأرض أو الوطن والأمة والدولة، وهذه العناصر قد تكون للوهلة الأولى هي العناصر الأساسية لمفهوم القومية؛ لو أضفنا لها اللغة، لكنه لم يقصد هذا المعنى، وإنما أراد القول: أن الثقافة لوحدها لا تشكل هوية ثقافية لأمة من الأمم؟! لكن هل هناك هوية ثقافية بدون اللغة؟ فاللغة معطى أساسي في الهوية، ومن غير المفهوم أن الجابري استبعد الدين أو العقيدة (الأيديولوجيا) فهل يمكن الحديث عن هوية أمة بمعزل عن هذين العنصرين؟ فاللغة أو اللهجة أهم مكون للهوية، والعقيدة هي المنهل الثاني، الذي يستمد منه الفرد والجماعة نظرته للكون والحياة والموت والإنسان وعلاقة الإنسان بالطبيعة وبالآخرين المتمايزين عنه، وهو يدافع عن هذا المكون الأساسي لهويته الثقافية بوسائل مختلفة، فإما أن يسهم في نشر هذه الثقافة ومن ثم الهوية، أو ينغلق على نفسه في حالة عجزه أمام الهويات الأخرى. الخ

6-المسكوت عنه: قد يكون الدافع الأساسي والحافز الفكري الذي دفع عابد الجابري لتحديد الثقافة بهذا المعنى والدفاع عن الثقافات المتعددة وعدم الاعتراف بوجود ثقافة واحدة؛ بالحديث عن الهوية الثقافية وأبعادها القومية هو ما تتعرض له الهوية الثقافية العربية في زمن العولمة؛ وهو خطاب مواجهة ضد العولمة الثقافية، الهادفة الى تشكيل ثقافة عالمية وهي ثقافة الاستهلاك ذات الطابع الأمريكي، وطمس الثقافات الأخرى، وتفتيت الهويات الثقافية الأخرى للوصول إلى هوية ثقافية عالمية إنكليزية في فضاء كوني واسع، لاسيما مع الانتشار الواسع النطاق للإعلام الفضائي ووسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، فكان رد الفعل أقوى في فرنسا وكندا للدفاع عن الهوية الثقافية في مواجهة الغزو الثقافي الأمريكي، وطالبت هذه الدول استثناء الثقافة والمنتجات الثقافية كالأفلام والدراما وغيرها من بنود تحرير التجارة العالمية، ودافع المفكرون الفرنسيون عن الهوية الثقافية وأصبح الحديث عن الهوية الثقافية والحفاظ على الهوية الثقافية كرد فعل على الغزو الثقافي الأمريكي، وخطاب العولمة الواسع الانتشار بين المفكرين الأوربيين والعرب في عقد التسعينات من القرن العشرين، لاسيما مقالات عبد الإله بلقزيز ورضوان السيد وغيرهم

ثامناً- نص: آلان تورين حول: (الاستلاب والثورة)

(من الأجدى في أيامنا هذه أن نتكلم عن الاستلاب من أن نتكلم عن الاستغلال، ذلك لأن الاستلاب تحدده علاقة اجتماعية، أما الاستغلال فتحدده علاقة اقتصادية بحتة، فالإنسان المستلب ليس ذلك الإنسان الذي يتم سحق حاجاته الطبيعية في مجتمع أفرغه من إنسانيته بالعمل في المدن الكبرى أو من خلال الإعلام الجماهيري فحسب، بل هو الإنسان المستلب هو الذي فقد ارتباطه بالحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمعه، فيما عدا الارتباط الذي تسمح به الطبقة المسيطرة. إن مجتمعنا هو مجتمع الاستلاب لا لأنه يؤدي الى البؤس ويفرض قيوداً بوليسية فحسب، بل لأنه مجتمع يغري ويعالج ويدمج لطمس معالم الصراع، ويبرز الصراع حين تتم مكافحة الاستلاب، وعندما تكف العناصر المهمشة عن اعتبار نفسها عناصر هامشية وتعي تبعيتها في المجتمع وتأخذ بزمام المبادرة والعمل لتقرير مصيرها، وهذا يعطي للشباب أهمية في الثورة الاجتماعية والثقافية، وتبدأ فئة الشباب مع فئات مهمشة أخرى بالصراع: إذ أنها تتجه نحو التغيير وتضع حياتها الخاصة في مواجهة العقلانية المزَّيفة، التي تختفي خلفها القوى المسيطرة في المجتمع؛ والجامعة هي المكان الذي ستنطلق منه الثورات بلا رايات حمراء أو زرقاء من أجل تغيير النظام القائم على الاستلاب) المصدر:(آلان تورين، المجتمع ما بعد الصناعي، ترجمة: موريس جلال ، دمشق ، 1983 م ص11-19)

1-التعريف بالكاتب : آلان تورين (AlainTouraine) عالم اجتماع فرنسي ولد عام 1925اهتم بدراسة (المجتمع ما بعد الصناعي)ودراسة الحركات الاجتماعية، وكتب الكثير من الأعمال، وأهمها: كتاب(نقد الحداثة 1998 Critique de la modernité) و(الحركات الاجتماعية) وعدة مؤلفات أخرى، واهتم بدراسة الفعل

الاحتجاجي والعمل النقابي، والحركات الطلابية ، والحركات الجديدة، مثل حركة أنصار البيئة، ومناهضي العولمة والرأسمالية المتوحشة.

2-المفاهيم والمصطلحات

أ-الاستغلال: يعني استغلال الجهد البشري للإنسان، كما هو الحال في النظام الرأسمالي بإطالة عدد ساعات العمل، مقابل أجور منخفضة، وعدم الاهتمام بظروف العاملين الاجتماعية والإنسانية والبيئة الصحية المناسبة للعمل.

ب-الاستلاب: الاستلاب هو فعل ذاتي، بموجبه يضع الإنسان خصائصه الإنسانية في مواجهة قوة خارجية يمنحها قوة رمزية ويمتثل لمشيئتها، إن أساس العقد الاجتماعي عند جون جاك روسو هو الاستلاب، إذ لولاه لما انعقد العقد إذ يقول روسو مختزلا دلالة هذا المفهوم:(إن الفرد يهب ذاته للجميع ولا يهبها لأي أحد) ويصبح الاستلاب في المجتمع الاستهلاكي الحديث، معناه التبعية اللاواعية تحت تأثير الاعلام والدعاية والإعلان لشراء واستهلاك سلع وحاجات غير ضرورية. وهناك الاستلاب التكنولوجي حيث يصبح الإنسان تابعاً بشكل أعمى للآلة، كما هو الحال اليوم مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، وهناك الاستلاب العاطفي بتبعية الإنسان بشكل اعمى لمن يحب او لما يحب.

ج-الفئات المهمشة: هي الفئات الاجتماعية التي لا تستطيع الوصول الى فرص تنمية ذاتها، مثل فرص التعليم والوصول فرص عمل والدخل، والمشاركة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، مثل: الفقراء والعاطلين عن العمل، وكبار السن والأطفال المشردين والأيتام، والنساء الأرامل، والمعوقين، والمهاجرين إلى مناطق في إحياء تفتقر للخدمات الضرورية ويعيشون حالة فقر شديد

4-تحليل النص:

ا-الاشكالية الأساسية (الاستلاب في المجتمع الحديث وضرورة الثورة)

ب-العناوين الفرعية:(الاستلاب الاجتماعي- التهميش-الشباب والثورة)

5-الأفكار الرئيسية في النص:

أ-التمييز بين مفهوم الاستغلال والاستلاب: فالاستغلال معناه اقتصادي محدود فقط باستغلال قوة العمل الإنساني وتخفيض الأجور، اما الاستلاب فمعناه الاجتماعي واسع جداً فيشمل جميع مجالات الحياة، ودور الطبقة المسيطرة والبوليس ووسائل الاعلام في تشويه الوعي الإنساني وتشويه الحقائق

ب-أبعاد الاستلاب في المجتمع المعاصر: وتتمثل بسيطرة فئة أو طبقة على الدولة والجيش والإعلام الجماهيري، والسعي لتزييف الوعي الاجتماعي، من خلال عمليات الادماج، إذ يقول: إن الإنسان المستلب هو الذي فقد ارتباطه بالحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمعه، فيما عدا الارتباط الذي تسمح به الطبقة المسيطرة، أن مجتمعنا هو مجتمع الاستلاب؛ لا لأنه يؤدي الى البؤس ويفرض قيوداً بوليسية فحسب، بل لأنه مجتمع يغري ويعالج ويدمج لطمس معالم الصراع

ج-الصراع ومقاومة الاستلاب: ويبرز الصراع حين تتم مواجهة ومكافحة الاستلاب، عندما تعي العناصر المهمشة تبعيتها في المجتمع وتأخذ بزمام المبادرة، والعمل لتقرير مصيرها بالاحتجاج على الواقع

د-دور الشباب في الثورة: يأخذ الشباب زمام المبادرة في قيادة الثورة الاجتماعية والثقافية، وتبدأ فئة الشباب مع الفئات المهمشة الأخرى بالصراع الاجتماعي والسياسي، الذي ينتهي نحو الثورة والتغيير، وتضع هذه الفئات حياتها الخاصة في مواجهة العقلانية المزَّيفة التي تختفي خلفها القوى المسيطرة في المجتمع

هـ-دور الجامعات والطلاب في التغيير الاجتماعي: يرى تورين ان القرنين التاسع عشر شهد ثورات برجوازية برايات زرقاء طالبت بإسقاط الارستقراطية الاقطاعية، وفي المجتمع الصناعي ظهرت الثورات الشيوعية برايات حمراء طالبت بإسقاط

البرجوازية، لكن القرن الحادي والعشرين هو عصر ثورات الشباب، فالثورات ستنطلق من الجامعات والمثقفين هم من سيقومون بهذه الثورات، من اجل تغيير النظام العالمي، وتغيير النظام الاجتماعي برمته وتحرير الإنسان من الاستلاب.

مناقشة: ارتبط مفهوم الاستلاب في الفكر الغربي بمفهوم الاغتراب، وكان هناك تداخل كبير بينهما، فمفهوم (الاغتراب) بمعناه السياسي والفلسفي، ظهر في اعمال (هيجل)، وتلخص بعدم القدرة على المشاركة في الحياة السياسية، في حين اختصر (كارل ماركس) المفهوم بأنّه اغتراب العامل عن الخيرات التي ينتجها بنفسه بسبب حرمانه من ملكية وسائل إنتاجه، وحرمانه من سبل تحقيق الرفاهية الاجتماعيّة والاقتصاديّة. أما (أيريك فروم) فقد أضاف صفات أخرى خاصّة للاغتراب، فوصف الاغتراب بأنه تلك الحالة التي لا يشعر بها الفرد بأنّه المالك الفعليّ لقدراته وطاقته، بل يشعر بأنّه كائنٌ ضعيف يستند كيانه الوجودي على قوى خارجيّة أخرى لا تمت بأيّ صلةٍ لذاته.

على أية حال فالاغتراب بمعناه الاقتصادي والسياسي يلخص حالة الفرد في الأنظمة الرأسمالية والشيوعية التي سادت في القرن العشرين، أما الاستلاب فيتجاوز المعنى الاقتصادي الى المعنى الاجتماعي والإنساني، بأبعاده السيكولوجية المختلفة التي تطمس الشخصية الإنسانية وتفتتها عبر وسائل القمع البوليسية والإعلام الجماهيري المزيف للحقائق، ووسائل التواصل الجماهيري والتكنولوجيا الحديثة، التي تستعبد الإنسان وتسلبه ارادته. لقد رفض آلان تورين الأفكار الليبرالية التي تبرر الحروب الاستعمارية، التي شنتها الدول الأوربية ضد شعوب العالم الثالث، كما رفض الماركسية-اللينينية، التي وصفها بالاشتراكية الخائنة، كما انتقد الاتجاهات الوضعية في علم الاجتماع، لاسيما أوغست كونت وإميل دوركايم، حيث ترتكز اهتماماتهم على دراسة الظواهر الاجتماعية ومؤسسات النظام

الاجتماعي، كالأسرة، والمدرسة، والمجتمع، والدولة، بهدف تكريس سيطرة النظام الاجتماعي، حيث أغفلت الفلسفة الوضعية دور الفاعلين الاجتماعيين والحركات الاجتماعية. كما انتقد أيضاً كل من كارل ماركس وماكس فيبر لأنهما بحثا في السيطرة الاجتماعية لتكريس واقع اجتماعي معين.

في آخر حياته ركز آلان تورين في علم الاجتماع على فكرة (سوسيولوجيا الفعل) و(سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية) واعتبر أن الموضوع الرئيسي لعلم الاجتماع هو دراسة الأفعال الاجتماعية التي ترتبط بالتاريخية، وكان آلان تورين يحلم بتغيير هذا العالم إذ يقول: (أن يكون المرء عالم اجتماع اليوم، يعني أن يفكر بالتأسيس لمجتمع جديد، وتنظيم اجتماعي وثقافي جديد، وأن يتحرر من القيود الايديولوجية والفكرية، فما هو مطلوب من الإنسان السوسيولوجي ألا تقوده مصلحته، وأن يعمل على مساعدة الفاعلين على التحرر من ضغوطات النظام الاجتماعي الإلزامي والإكراهي على نشاطهم ،ومساعدة المجتمعات على الفعل الاجتماعي Action وصنع تاريخهم بأنفسهم بدلاً من الاغتراب والخضوع واللاوعي.

فالحركات الاجتماعية في نظر تورين يجب أن تكون ثورية لتحرير الفاعلين الاجتماعيين من هيمنة النظام الاجتماعي السائد وقيوده، ويجب أن يضع السيسيولوجي لنفسه هدفاً؛ وهو ليس فهم الواقع الاجتماعي وطبيعة النظام الاجتماعية والسياسية السائدة فحسب؛ بل أن يكون الهدف تغيير العالم وإسقاط هذه النظم بمختلف أشكالها، التي تسعى لتزييف الواقع من اجل الحفاظ على مصالح من بيدهم الثروة والسلطة والقوة القامعة والإعلام الجماهيري ووسائل الاتصال، بل يجب ان تسعى لإسقاط هذه النظم وتحرير الإنسان من الاستلاب بجميع أشكاله وتحقيق إنسانيته

تاسعاً-تحليل نص قصيدة (جواز السفر): محمود درويش

لم يعرفوني في الظلال التي تمتصُّ لوني في جواز السفرْ
وكان جرحي عندهم معرضاً لسائح يعشق جمع الصور
لم يعرفوني، آه... لا تتركي كفي بلا شمسٍ لأن الشجر يعرفني...
تعرفني كل أغاني المطر لا تتركيني شاحباً كالقمر!
كلُّ العصافير التي ... لاحقتْ كفي على باب المطار البعيد
كل حقول القمح
كل السجونِ
كل القبور البيض
كل الحدودِ
كل المناديل التي لوَحتْ
كل العيونِ كانت معي
لكنهم قد أسقطوها من جواز السفر!
عارٍ من الاسم، من الانتماء؟ في تربة ربَّيتها باليدينْ؟
أيوب صاح اليوم ملء السماء: لا تجعلوني عبرة مرتين!
يا سادتي! يا سادتي الأنبياء لا تسألوا الأشجار عن اسمها
لا تسألوا الوديان عن أُمها من جبهتي ينشق سيف الضياء
ومن يدي ينبع ماء النهر كل قلوب الناس... جنسيتي
فلتسقطوا عني جواز السفر!

1-التعريف بالشاعر: محمود درويش(1941-2008) شاعر فلسطيني من مواليد (البروة-فلسطين) أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعالميين الذين ارتبط اسمهم بفلسطين والثورة والوطن.في عام 1971م توجه محمود درويش إلى موسكو

ومنها إلى القاهرة، وانتقل بعدها إلى لبنان ليرأس مركز الأبحاث الفلسطينية، وشغل منصب رئيس تحرير مجلة (شؤون فلسطينية) ورئيس رابطة (الكتاب والصحفيين الفلسطينيين)، ورئيس تحري مجلة (الكرمل) الثقافية في بيروت عام 1981م ومن أهم دواوينه (تل الزعتر، عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، أصدقائي لا تموتوا، عاشق من فلسطين، العصافير تموت في الجليل، مديح الظل العالي، حالة حصار) وآخر قصيدة نشرها هي(أنت منذ الآن غيرك) 2007م انتقد فيها التقاتل بين الفصائل الفلسطينية.

يعتبر محمود درويش أحد أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية الذين ساهموا بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، فقد وظف في شعره السيريالية بشكل رائع في مزيج بين الحب والوطن والمرأة

2-الإطار الاجتماعي والمعرفي للنص: كان الشاعر موهوباً منذ طفولته وقرأ الكثير من الأشعار لاسيما الشعر الجاهلي والشعر الوسيط وتأثر بالمتنبي، وقرأ الفلسفة وتأثر بالواقعية الاشتراكية في الأدب.

اعتقل أكثر من مرة من قبل السلطات الإسرائيلية منذ عام 1961م بسبب مواقفه السياسية من الاحتلال في شعره وآرائه السياسية التي تفضح الاحتلال الصهيوني.لذلك يستشف القارئ من القصيدة عمق المأساة الاجتماعية والإنسانية التي يعيشها الكاتب، وظروف الاحتلال والنفي والاضطهاد، فالنص يعبر عن مأساة الإنسان الفلسطيني، الذي تتجاهله وتتنكر لحقوقه الإنسانية دول العالم الحر خوفاً من إتهام اليهود لهم بمعاداة السامية ؛ فاليهود احتلوا أرض فلسطين وشردوا سكانها ومارسوا كل انواع الارهاب والاضطهاد والتدمير، واتهموا الفلسطيني بالإرهاب؟ هكذا عاش الشاعر المأساة الفلسطينية الإنسانية بكل

ابعادها منذ طفولته وهو لم يبلغ سن السابعة، ورأى أساليب القتل والتدمير والاعتقال والتهجير القسري.

3-خطوات تحليل القصيدة

ا-عنوان الاشكالية (ضياع الهوية الفلسطينية): يتناول نص القصيدة مسألة إنسانية عميقة وهي حرمان الفلسطيني من الهوية ومن حقه في الحصول على جواز سفر فلسطيني وحقه بتأشيرة الدخول لبلدان أخرى.

ب-العناوين الفرعية: يمكن تقسيم النص الى عناوين فرعية دالة على الاشكالية

1- تجريد الإنسان الفلسطيني من الانتماء: يستخدم الشاعر صيغة التهكم، بإنكار الصهيوني المحتل للحقوق البديهية والطبيعية للإنسان الفلسطيني (عار من الاسم من الانتماء؟ في تربة ربيتها باليدين) التربة المجبولة بدم الفلسطيني وعرق يديه، وتجريده عالمياً من حق تأشيرة الدخول لبلد آخر بعد احتلال فلسطين عام 1948م وتهجير الفلسطيني إلى مخيمات النزوح، وتجربة الغربة والضياع والعزلة والوحدة في البلاد المستقبلة، وتنكر العالم لمأساته إلا من باب التعاطف الإنساني فكانت مأساة الإنسان الفلسطيني، عند الحكومات أشبه بمعرض لسائح متنقل يهتم بجمع الصور

لم يعرفوني في الظلال التي تمتصُّ لوني في جواز السفرْ

وكان جرحي عندهم معرضاً لسائح يعشق جمع الصور

2-الهوية والتعاطف الإنساني: يميز محمود درويش بين البعد السياسي وموقف الحكومات السلبي من الفلسطيني، ونكران حقه كإنسان، وبين الموقف الاجتماعي بصيغة تعطي رموز الطبيعة بعداً إنسانياً: (الشجر، المطر، العصافير، الحقول القمح، السجون، القبور البيض، الحدود، المناديل ..الخ)

لم يعرفوني، آه... لا تتركي كفي بلا شمسٍ لأن الشجر يعرفني...

تعرفني كل أغاني المطر لا تتركيني شاحباً كالقمر!

كلُّ العصافير التي لاحقتْ كفي على باب المطار البعيد كل حقول القمح، كل السجونِ، كل القبور البيض، كل الحدودِ، كل المناديل التي لوَحتْ، كل العيونِ كانت معي تعرفني، لكنهم قد أسقطوها من جواز السفر!

4- الصبر على المأساة عند الشعب الفلسطيني: يشبه الشاعر صبر الإنسان الفلسطيني على هذا البلاء بصبر أيوب، واحتجاج ايوب على ذلك من قبره بالقول (أيوب صاح اليوم ملء السماء: لا تجعلوني عبرة مرتين!)

5- التأكيد على حقوق الإنسان الفلسطيني بأنها بديهية: يستخدم الشاعر صيغة الاستغراب في السؤال عن الأشياء البديهية في حقوق الفلسطيني بقوله:

يا سادتي! يا سادتي لا تسألوا الأشجار عن اسمها؟

لا تسألوا الوديان عن أُمها من جبهتي ينشق سيف الضياء

ومن يدي ينبع ماء النهر كل قلوب الناس... جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفر!

فالإنسان الفلسطيني جذوره عميقة في أرض فلسطين وتمتد لآلاف السنين وهذا التاريخ ينساب من الماضي السحيق كانسياب المياه في الوديان نحو السهول، فهذه الأرض مهد الديانات في اشارة إلى النور المنشق من جبهة الفلسطيني(ومن جبهتي ينشق سيف الضياء- ومن يدي ينبع ماء النهر) وقد توحدت في هذه الأرض جميع الاديان السماوية في إشارة الى جنسيته في قلوب جميع الناس (كل قلوب الناس جنسيتي) وكان لابد أن يصيح صيحة مدوية؛ صيحة آمر متحدّي بشكل صارخ ان الفلسطيني أكبر من أي جنسية (فلتسقطوا عني جواز السفر)

ج-تفكيك النص: إن دلالات القصيدة تنفتح لإبعاد إنسانية حضارية عامة تمثل الهمجية والبربرية لقوة الغطرسة اليهودية، وتجاوزها كل القيم والاديان

والأعراف والقوانين الحضارية الإنسانية، وصمت العالم على جرائم اليهود وانتهاكاتهم لقوانين الحضارة البشرية يأتي في ظل صمت عالمي ودعم من دول تدعي الحضارة، فانتقل الشاعر من مأساته إلى أبعادها الكونية، باستخدام الرموز الدلالية في القصيدة:

1-نكران أبسط الحقوق والتهجير: عبر عنها بمفردات صريحة (جواز السفر، باب المطار البعيد، قد أسقطوها من جواز السفر، كل الحدود، عار من الاسم، جنسيتي)

2-الألم والمعاناة الإنسانية للفلسطيني وتجاهل الآخرين له: عبر عنها بمفردات (لم يعرفوني- شاحبا كالقمر- كل السجون- كل الحدود- كل القبور البيض)

3-تعاطف عناصر الطبيعة مع الإنسان الفلسطيني: عبر عنها بكلمات (الظلال-شمس-الشجر-القمر-العصافير-حقول القمح) كشهود عيان على مأساته الإنسانية في عصر ماتت فيه الإنسانية، وأصبحت جثة هامدة بلا احساس أو عواطف

4-القضية الفلسطينية كقضية إنسانية: استخدم الشاعر أسلوب النفي بصيغة الاثبات (لا تتركيني شاحبا كالقمر- لا تجعلوني عبرتين مرتين- لا تسألوا الأشجار عن اسمها- لا تسألوا الوديان عن أمها) فكل هذه الأساليب يستنكر بها الشاعر عما تعرض له من ظلم، ويطالب العالم بالنظر في قضيته ومعاناته، ببديهيات من خلال إنكار سؤال الأشجار عن اسمها، وسؤال الوديان عن أمها، لأن تلك الحقيقة معروفة ولا شيء يحجبها؛ فهذه الأساليب الشعرية خرجت عن دلالتها اللغوية المباشرة إلى دلالات رمزية عميقة، من خلال السياق الشعري:(السجون-القبور البيض- الحدود- المناديل- قلوب الناس) ليعبر عن تهميش وإقصاء وإبعاد الإنسان الفلسطيني عن وطنه، والتنقل من بلد إلى بلد طلبا للجوء، وفي المقابل

نجد الأشياء حاضرة وشاهدة على ما تعرض له الشاعر من اضطهاد في أرضه، ومن غربة في أرض غيره بمواقف صريحة، بصيغة الجمع الكلي (يعرفني —تعرفني) وكلمة (كل) (تعرفني كل أغاني المطر-كل السجون-كل الحدود-كل قلوب الناس جنسيتي)

ه-الصور الجمالية والفنية: هناك صور شعرية جميلة لموصوفات لم تكن لها هذه الصفات في الأصل، فقد أسند (الشمس للكف) و(المعرفة للشجر) و(الملاحقة للعصافير)،وفعل (انشقاق وجه القمر للجبهة)،وفعل (نبع الماء لليد)،وهذه الأشياء تكون في الأصل للإنسان الذي تتوفر في صفات(الكائن الحي الإنسان)، فألحقها بكائنات أخرى غير ناطقة (الشمس، الشجر، العصافير) وبهذه الصور الشعرية الجديدة عبر بشكل جارح للعقل عن المعاناة، والشهود هم: الشجر والشمس والعصافير).

لكن الشاعر لم يفقد الأمل أبداً باستخدام رمزية صبر أيوب حتى أتاه الله بالفرج في قوله (أيوب صاح ملء السماء) فالرموز هنا هدفت الى تعميق الدلالة، وإعطاء الشاعر آفاقا أرحب في التعبير عن الألم والأمل معاً، فهو صابر صبر أيوب رغم طول المعاناة من التعذيب والتهجير والتغريب، باستخدامه عناصر الطبيعة كعناصر رمزية رافقت الإنسان الفلسطيني كشاهد إثبات مثل:

(الشجر، العصافير، حقول القمح، السجون، القبور البيض)

د-البنية الموسيقية والإيقاعية للنص: اعتمد الشاعر على بنية إيقاعية موسيقية متعددة القافية بحلة جديدة وجميلة في تشكيل معالم النص، فبفعلها لم نعد نتحدث في القصيدة عن الجزء، بل عن كل متكامل، فكل جزء له أهمية كبرى داخل هذا الكل المتماسك، وهذه هي الملامح المعمارية المميزة لبنية القصيدة الحديثة المتسمة بالكون الشعري، الذي تغيب فيه الفكرة أو الصورة أو البيت الشعري بمعناه

المستقل، وتحقق ذلك باعتماد تقنيات توزيع التفعيلة على الأسطر الشعرية بشكل متفاوت، ففي قوله:(تمتص لوني في جواز السفر، وكان جرحي عندهم معرضاً لسائح يعشق جمع الصور) وتمكن من السيطرة على المشاعر السلبية بتنوع القافية(الصور- المطر- القمر- البعيد- البيض) (الراء- الدال- الضاد- التاء- النون) التي وظفها بوحدة ايقاعية موسيقية للنص ككل، في صيغة سمفونية متكاملة للإيقاع الداخلي للقصيدة(يعرفوني-تعرفني-تتركيني-لوني-جرحي-جبهتي-السجون-القبور-الحدود...الخ)

مناقشة عامة: شكلت هذه القصيدة نموذجاً فنياً في التعبير، بتغليب المضمون ودلالاته المجازية على حساب الشكل أو البنية القافية في الشعر العربي، وبدأ من معاناة الذات وهمومها ليعالج قضية إنسانية كبرى، بسقوط الإنسانية وانهيارها الاخلاقي، فقضية الشعب الفلسطيني أضحت قضية كونية بلا حل، بانتهاك الصهيونية لحقوق الإنسان والقوانين الدولية.

إنها رؤيا شعرية تجاوزت الغرض الشعري، فتخلى الشاعر عن الصورة التقليدية التي تعتمد التوضيح والتجسيد المادي المحسوس، إلى لغة رمزية جديدة بإعطاء الدلالة للمفردات قوة هائلة في التعبير، وتوظيف الرمز لتعميق دلالة المفردات الشعرية، بالإضافة إلى تعدد القوالب الشعرية كالسطر الشعري، والتنويع في القافية، مع الحفاظ على ايقاع موسيقي عام للقصيدة.

عاشراَ- تحليل نص ديني: سورة الكرسي

{اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ ۖ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ} سورة البقرة الآية 255

1-شرح المفردات: (الحي: دائم الحياة بلا زوال ، القيّوم: دائم القيام بتدبير شؤون الخلق وحفظهم، سِنة: جزء صغير جداً من الغفوة، لا يؤوده: لا يصعب عليه لا يشق عليه

2-شرح أفكار النص :(الاله الواحد الأحد) قائم على كل شيء خلقه، يسهر على نظام خلقه بمراقبته وحفظه، ولا يغفل عنه او ينام حتى ولو جزء من ثانية، ولا يجرؤ أحد ان يطلب الشفاعة لأحد منه إلا بإذنه، ويحيط بعلمه كل شيء من ماضي مخلوقاته وما بين يديها او حاضرها ومستقبلها، يعلم ما بين ايدي الخلق حاضرهم وماضيهم وما يفعلونه في اللحظات والثواني، لا يطلع أحد على شيء من علمه ومعرفته إلا بمعرفته وإرادته

-كرسي الرحمن موضع قدمه من العرش ولا أحد يعلم كيفيته ويتسع هذا الموضع لجميع السماوات والأرض

-لا يشق عليه ولا يثقل عليه حفظ ما خلق من جميع مخلوقاته وهو أسهل عليه من السهل حفظهما من كل شر أو مكروه

-العلي العظيم من صفاته العظمة والكبرياء

3-تفسير النص

نقرأ سورة الكرسي مرات عدة لكننا لم نتوقف على تدبر آياتها، والله يهدي من يشاء، بدأ الخطاب الإلهي بالحديث عن صفاته، لا يتحدث ربنا عن صفاته إلا

وهناك سائل يسأل من عباده وخلقه عن هذا الصفات، فالأطفال يسألوننا عن صفات وماهية الله جل جلاله، والمشركون يسألوننا ليحاجّوننا، وتأتي هذه السورة لتجيب السائلين، الله لا إله غيره ومن صفاته الحي أبد الدهر وهو مصدر لكل حياة في السماوات والأرض، وهو من يقوم على رعايتها وحفظها ورزقها(لا إله إلا الله)لا تأخذه سِنة والسِنة بالكسر هي جزء من ألف جزء من الثانية للغفوة، فهناك النوم والغفوة والسِنة ،فالله تعالى لا ينام ولا تأخذه سِنة، سأل موسى عليه السلام ربنا يا رب هل تنام ؟ قال عز وجل له خُذ يا موسى كوباً من الفخار وأملأه وامسكه بيدك وإياك أن تتركه، مكث موسى ساعة وأخرى ثم غفى من التعب فوقع الكوب من يده وانكسر، فقال له رب العزة أرأيت يا موسى؟ إن غفوت أنا سِنة واحدة قد تؤدي لدمار هذا الكون، وأكمل جل وعلى ليقول: إن الكون وكل ما فيه من السماوات والأرض ملكه وقائم على رعايته

من ذا الذي يشفع عنده؟ وهنا تستوقفنا الشفاعة طويلاً، فالشفاعة يوم الحشر كما وصفها ربنا في مطلع سورة الحج (وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ) في هذا الوقف الرهيب فقط نبّي الرحمة مسموح له أن يطلب من رب العالمين ومسموح له أن يتشفع؛ فهنا موقف جلل ومن سيطلب الشفاعة هو محمد (ص) بإذن من الله، الاستعداد من هذه اللحظة للموقف الرهيب لساعة الحشر والشفاعة، كثير من العلمانيين لا يؤمنوا بيوم الحشر والقيامة. لكن الآن تم اكتشاف الحمض النووي والاستنساخ وتوصل العلماء أنه يكفي أن يكون هناك شعرة قطرة دم أو ظفر أو جزء من عظم..الخ جزء من الكائن أو الإنسان فيه حمض نووي حتى تكون هناك إمكانية لإعادة استنساخه، وفي أمريكا يعيدون استنساخ ليس النعاج فحسب بل شخصيات تاريخية.

لكن في العلم ثبُت أن الإنسان يفنى في قبره ما عدا فقرة العصعص (عدا الشهداء والأنبياء) والله أعلم، ماذا يحصل عندما يموت جميع البشر ويريد الله جل وعلى إيقاظ من في القبور إلى الحشر، تنزل من السماء إمطار حامضية تفكك الخلايا وتعيد إنتاج الإنسان من هذا الجزء المتبقي من العصعص فينهض كأنه كان في غفوة، ينهض آلاف الملايين في لحظة واحدة (إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ* قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا) (وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ) يأخذ كل إنسان ملك يسوقه الى أرض المحشر وملك يشهد عليه؛ يا لهول الموقف في المحشر؟ يجتمع كل البشر من آدم حتى آخر من بقي على الأرض. وكما وصف الله المشهد في أول سورة الحج (يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ) إذ تقترب الشمس فوق رؤوس البشر بمقدار وفي الحياة الدنيا لو اقتربت الشمس من الأرض بذراع والله اعلم لاحترق من في الأرض جميعاً، ومن هول المشهد يتصبب العرق فمنهم من يغمر قدميه ومنهم من يغمره حتى ساقه ومنهم من يغمره الى فمه ومنهم والعياذ بالله يغمره فوق شَعره كل حسب ذنوبه وعمله. فيطول الموقف ويضج العباد ويذهب بعضهم إلى آدم، يا آدم أنت أبونا اذهب تشفع لنا عند ربك من هذا الموقف فيقول آدم: نفسي نفسي اذهبوا عني فقد عصيت أمر الله في الجنة، فيذهبون لنوح يا نوح أنت مكثت في قومك 950 سنة تشفع لنا عند ربك يقول :نفسي نفسي اذهبوا عني فقد دعيت على قومي، فيذهبون إلى الأنبياء الواحد تلو الآخر وكلهم يقول نفسي نفسي ويروي لهم ذنباً ليصلوا إلى موسى فيقول :نفسي نفسي، لقد قتلت نفساً بغير نفس وأخشى عذاب الله، اذهبوا إلى محمد، ويذهبون إلى عيسى ويقول نفسي نفسي لقد طلبت من ربي إرضاء لبني إسرائيل أن ينزل علي مائدة من السماء، إني اخجل من هذا اذهبوا إلى محمد، وحسب

الحديث الشريف يقول النبي (ص): لكل نبي طلب أو دعاء أو رجاء وأنا أجّلت سؤال ربي لهذه اللحظة. فيذهب الخلائق إلى محمد فيلب الطلب ويتقدم إلى مقربة أمام عرش الرحمن فيسجد طويلاً، يقول له رب العزة لك ما سألت انهض يا محمد، فيقول (ص) أمتي أمتي يا رب، لاحظوا جميع الأنبياء قالوا نفسي نفسي، ولكن هل تستحقون يا من تدَّعون الإسلام هذه الشفاعة؟ يقول رب العزة لكَ ما تطلب لترضى، أتذكرون سورة الضحى (ولسوف يعطيك ربك فترضى) الرضى هنا في هذا المشهد، يقول حبيبنا (محمد) لن أرضى يا رب وواحد من أمتي في النار، فيقول رب العزة يا محمد سأدخل سبعون ألفاً من أمتك الجنة دون حساب هل رضيت؟ يقول نبينا (ص) لا يا رب لم أرضى؟ يقول تعالى ومع كل واحداً منهم سبعون ألفاً (العدد أصبح 70×70 ألفاً = 4900 مليون مسلم) يقول يا رب لن أرضى وواحداً من أمتي في النار، يقول ربنا: ومن أمتك الشهداء يشفع كل واحداً منهم لسبعون من أهله يستحقون النار، ويعدُّ جل وعلا والموفون بعهدهم، وبار الوالدين، وواصل الرحم، والمتصدقون، والأطفال من قبضناهم يشفعون لأمهاتهم وآبائهم، والبنات من ربى ابنة أو اثنتين على شرعي ونهجي يشفعن لآبائهم وأمهاتهم في الجنة، ولا يقبل حبيبنا وواحد من أمته في النار، هنا يبدأ الإِخبار، فيقول يا محمد أتدري بعد أن تركتهم ما فعل فريق منهم؟ أكلوا السحت (الرشوة والربا) وأحلوا الحرام وتجاوزوا الحدود، وأدلى علمائهم بالأموال للحكام، وتبعوا اليهود والنصارى، وغلوا في دينهم، وقاتلوا ليقال عنهم مجاهدين، وأطالوا اللحى تزلفاً، وما نهوا عن منكر ولا أمروا بمعروف، وداهنوا زعمائهم، وتاجروا بدينهم، وغرتهم الحياة الدنيا واتخذوا دينهم لهواً ولعباً؛ سبحان الله يا نبي الرحمة، أحسنت الظن بأمتك وبعضهم لم يكونوا عند حسن ظنك بهم.

يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم، يعلم ما هو حال البشر حاضرهم وماضيهم وما جرى لأحوالهم في القرون الغابرة، والبشر لا يحيطون بشيء من علم الله إلا بما شاء هو، وكل هذه العلوم الوضعية والإنسانية والمكتشفات ما هي إلا من علم الله، والكرسي هنا لحظة تجلي للخالق وهو مستوي على عرشه والكون من سماوات وأرض بين يديه يراه ويرعاه من علو، ولا يؤده حفظهما لا يصعب عليه حفظهما أي السماوات والأرض وهو العلي الأعلى المتجلي من له ما في السنوات والأرض

4-فوائد النص: يقرأ اغلبنا هذه السورة في اليوم الواحد ربما عدة مرات، لأن هذه السورة لها فوائد جمة ويقول بعض المفسرين والفقهاء أنها تقي صاحبها من الجن والأنس والحرق والغرق والخوف، ولا يعلم فوائدها إلا الله، فهي قلب القرآن وميزانه، ومن فوائد النص التدبر في القراءة، وفهم فلسفة الخلق، والإجابة على السؤال الفلسفي الأول الذي شغل الفلاسفة ويشغل كل إنسان، حول ماهية الله وطبيعة الخلق، والحياة والموت والحياة الآخرة ويوم البعث والنشور، والغاية من الحياة الدنيا، وأصل العلم البشري، وقد جاءت هذه الآية لتحقق وظيفة الاعجاز الإلهي في الخلق، في قضية الايمان، وفي الآية التي تلتها، حول حرية الاعتقاد، {لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ} سورة البقرة الآية 256 بعد أن بين الله عز وجل للعاقل طريق الحق من طريق الضلال، بدليل عقلي قاطع وهو الرشد والتفكر، والغي هو المكابرة على الكفر والضلال وتجاهل كل الحقائق العقلية، فهناك من يكابر بعبادة الطاغوت الشيطان والأوثان والمال، ومن يكفر بالطاغوت فقد تمسك بالعقيدة المحكمة والوثيقة، التي لا انقطاع لها ولا زوال، والله يسمع ويعلم بنيات وبعمل كل إنسان وسيجزي كل إنسان جزاءً عادلاً من جنس عمله

خاتمة

يمكن تلخيص مراحل تطور النقد الأدبي وسوسيولوجيا الأدب بثلاث مراحل أساسية، مرحلة ما قبل الأيديولوجيا بالتركيز على التقليد والمحاكاة للواقع والتصيف التاريخي للأعمال الأدبية حسب موضوعاتها وتسلسها التاريخي، وبدا ذلك واضحاً في أعمال البريطاني تين والفرنسية مدام دي ستايل، وقد جرى التركيز في الرواية الأدبية على محاكاة الملحمة الإغريقية وشخصية البطل الملحمي، واخذت رواية سرفانتس (دون كي شوت) اهتمام كبيراً بين النقاد والباحثين، إلى جانب أعمال شكسبير وبريخت والروائيين الأنجليز والفرنسيين، وجرى التركيز في النقد الأدبي على بعض جوانب الاجتماعية مثل العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية والأسرة والقيم الجمالية في الأدب والفن كالمسرح والموسيقا..الخ لكن مع ظهور الأفكار الاشتراكية الإنسانية، بدا الأدب يأخذ منحى سوسيولوجياً واقعياً لا سيما في الأعمال الروائية الروسية التي صورت مراحل الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد، بين قيم وأفكار المجتمع الاقطاعي وقيم المجتمع البرجوازي، لكن يمكن القول أن العصر الممتد منذ أواسط القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب الباردة في تسعينات القرن العشرين هو عصر هيمنة الايديولوجيا في النقد الأدبي وفي أنماط التفكير والنظرة للعالم والمجتمع، والصراع بين ممثلي اتجاهين أساسيين في الأدب والفن الاتجاه الليبرالي الرأسمالي المدافع عن قيم المجتمع البرجوازي، والاتجاه الاشتراكي الذي أنتقد بشدة هذا المجتمع وقيمه وأخذ مقولات المادية التاريخية لتطبيقها في ميدان النقد الأدبي واقحام الصراع الطبقي في الأدب وتحميل الأدب وظيفة ثورية كما في أعمال جورج لوكاتش وبليخانوف وباختين، لكن يجب القول أن هذه المرحلة كانت غنية جداً وانتجت كماً هائلاً من الأعمال الروائية والأدبية في مختلف بلدان العالم، وللأسف جرى قسر الأساليب الأدبية ضمن قوالب

أيديولوجية تتفق مع الأيديولوجيا أو المواقف الطبقية التي يتبناه الناقد، ولم يتمكن النقد في أحوال كثيرة من سبر أغوار الرواية، واكتفي بالأشكال الأدبية التعبيرية، وتم تصنيف الأدب حسب الشكل بالانتقال من الأسلوب الكلاسيكي إلى الرومانسية ومن ثم الواقعية الطبيعية وصولاً للواقعية الاشتراكية، وقد ركزت البنيوية التكوينية على الشكل كما في أعمال غولدمان والمعاصرين له، في حين أخذ الشكل التجريبي حظه، بتطبيق مناهج السوسيولوجيا التجريبي في دراسة العمل الأدبي مع اسكاربيت، الذي أخضع العمل الأدبي لمفهوم السوق وتحول الإنتاج الأدبي الى سلعة خاضعة لقوانين العرض والطلب ومفهوم التمويل والدعاية والتسويق، في حين كانت مساهمة أدورنو وبورديو في الفن عبثية في انتقاد كل شيء عبر الجدل السلبي والمناداة بثورية الفن، فلا يمكن للفنان او الأديب تحميل كل هذه العبء والالتزام به والتقليل من شأن الابداع في الإنتاج الادبي والفني، من جهة أخرى تركت الحرب الباردة والدخول في مرحلة العولمة أثراً كبيراً في سوسيولوجيا الأدب والفن وظهرت قضايا ومشكلات جديدة، وأنشغل عدد من النقاد بإعادة الاشتغال من جديد على هذه المناهج وتطويرها، وأخذت اللسانيات تهتم بتفكيك النص وفلسفة التأويل والهرمنطيقا ونقل الأدب لفضاءات الرمز والدلات السيمائية وعلم التأويل، ولم تعد دراسات النصوص تقتصر على الأدب، بل انتقلت لدراسة محتوى النصوص في مختلف الميادين لاسيما الصحافة والاعلام والتربية والفلسفة، وأصبحت جميع النتاجات الإنسانية في مختلف العلوم الإنسانية، يتم النظر إليها كنصوص تخضع للدراسة وفق هذه المنهجيات المتبعة في الأدب والفن، وانعكست هذه التحولات على اهتمامات النقاد العرب، الذين انقسموا حسب الاهتمامات وحسب المدارس الغربية والاتجاهات الايديولوجية، في محاولة تطبيقها هذه المناهج في فهم وتحليل الشعر العربي والرواية وتحليل

النصوص الأدبية والاجتماعية المختلفة، وفهم انعكاس مختلف جوانب الحياة من تراث وفن وعادات وتقاليد ومعتقدات على الأدب من شعر ومسرح ورواية ومعتقدات، أو الاتجاهات السياسية والأيديولوجية، وأخذ النص الشعري والفلسفي والنص الديني حيزاً هاماً من اهتمامات المشتغلين في تحليل النصوص، إضافة للنصوص التربوية والتاريخية والسوسيولوجية. ومن المؤسف أن محاكاة المفكرين الغربيين وتقليدهم حرمت القارئ العربي، من معرفة الأثار التي تركها التراث الأدبي مثل أعمال الجاحظ والجرجاني وابي الفرج الاصفهاني والمعري وآخرون كثيرون، كان لهم بصمات هامة في علم اللسانيات وتحليل النصوص وتأويلها، إلى جانب علم الفقه في تحليل النصوص الدينية، وربما كانت هذه الإشارات السريعة لهذه الأعمال محفزة للباحثين الشباب العرب، في الاشتغال على التراث الفني والنقدي العربي من جديد، وتبدو الحاجة ملحة الآن، لإعادة إحياء القصة والمسرح والرواية للكتابة عن قصص ومعاناة البشرية، لا سيما الثورة السورية، فلكل منا تجربة تصلح لعمل روائي كبير.

قاموس المصطلحات

باللغة العربية	باللغة الأنكليزية
الفعل	Action
علم الجمال	Aesthetics
الإستلاب	Alienation
علم تطور الإنسان	Anthropology
الفن	Art
المجتمع المدني	Civil Society
السياق	Context
التفاعل الثقافي	Cultural interaction
التمايز الثقافي	Cultural Differentiation
التراتب الثقافي	Cultural hierarchy
التفكيكية	Deconstruction
جدلية	Dialectic
الحوار	Dialog
الخطاب	Discourse
تجريبي (ميداني)	Empirical
ملحمة	Epic
علم الاجناس البشرية	Ethnography
الوعي القائم	Existing Awareness
البطل الإشكالي	Problematic Hero
العادة	Habit
التأويل	Hermeneutic
ايديولوجيا	Ideology
مثالي	Idealistic
الهوية	Identity
فكري	Intellectual
التناص	Intertextuality
الفهم	Interpretation
علم اللسانيات	Linguistic
أسطورة	legend
أدب	literature

Literary Criticism	نقد أدبي
Literary Sociology	علم الاجتماع الادبي
Methodology	المنهج
Mesologie	الكراهية للعقل
Narrative Discourse	الخطاب السردي
Narrative Plan	الخطة السردية
Negative Dialectic	الجدل السلبي
Novel	الرواية
Obstetrical Structural	البنيوية التوليدية
Polyphony	لغة تعدد الأصوات
Phenomenology of the soul	علم الظواهر الروحية
Realism	المذهب الواقعي
Reflection theory	نظرية الانعكاس
Romantic	المذهب الرومنسي/ عاطفي
Pragmatism	المذهب النفعي
Poetry	الشعر
Possible Awareness	الوعي الممكن
Prose	النثر
Reification	التشيؤ
Semantics	السيميائية الدلالة
Sensate	أدراك بالحواس
Simulation	المحاكاة/التماثل
Soul	الروح
Social capital	الرأسمال الاجتماعي
Sociology OF literature	علم اجتماع الأدبي
Symbolic capital	الرأسمال الرمزي
Super system	النظام/النسق الفوقي
Symbolism	الرمزية
Symmetry	التماثل
Symbolic violence	العنف الرمزي
Symbolic capital	الرأسمال الرمزي
Text	النص
Tragedy	مأساة

المراجع والمصادر

1-المراجع العربية

-ابن منظور. (1994). لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر: بيروت، ط3، 1414هـ، ج7

- إسكاربيت، روبير. (1983). سوسيولوجيا الأدب، ترجمة: آمال أنطوان عرموني، منشورات عويدات بيروت – باريس، الطبعة الثانية

-أبو شريفة، عبد القادر– قزق، حسين لافي. (2008). مدخل إلى تحيلي النص الأدبي، دار الفكر: عمان

-آلن، روجر. (1997). الرواية العربية، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة

-أوكان، عمر. (1996). لذة النص عند بارث، إفريقيا الشرق: الدار البيضاء،

- ايغيلتون، تيري.(1995). نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة: دمشق

-جورج لوكاش.(2006). دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر: بيروت

- ايجيلتون، تيري. (1986). الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب

- بارث، رولان. (1988). متعة الكتابة ولذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال: الدار البيضاء

- بارث، رولان. (1993). مدخل إلى التحليل النيوي للقصة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري: حلب

-باختين، ميخائيل.(1982). الملحمة والرواية (دراسة الرواية مسائل في المنهجية)، ترجمة: جمال سحيد، بيروت

-باختين، ميخائيل. (1987). الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط2، دار الأمان: الرباط، المغرب

-بعلبكي، رمزي. (1990). معجم المصطلحات اللّغويّة، دار العلم للملايين: بيروت

– بن ذريل، عدنان. (200). النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب: دمشق

-بوتمور، توم. (2004). مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، ط2، دار أويا، دار الكتب الوطنية: ليبيا

-بورديو، بيير. (2007). الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء

-بورديو، بيير. (2012). قواعد الفن، ترجمة: إبراهيم فتحي، الهيئة العامة المصرية للكتاب: القاهرة

– بورديو، بيير. (2011) علم الاقتصاد والحركة الاجتماعية، من كتابه: نقيض نار (مطفأة الحريق) نصوص للمساهمة في مناهضة المد النيوليبرالي:
/https://maarouf66.wordpress.com/2011/01/09/1050

-بوعزة، محمد. (2010) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم: بيروت

-بوعلي، عبد الرحمن. (1986). البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية)، مجلة الوحدة، محور الجمالية والجمالية العربية، الرباط

-تودوروف، تزفتان-بارت، رولان وآخرون. (1987). في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد

-تورين، آلان. (1983). المجتمع ما بعد الصناعي، ترجمة: موريس جلال، دمشق

-الجابري، محمد عابد. (1998). العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي، عدد 228: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، فبراير

-جويس، جيمس. (1915). الرواية في العالم من روبنسون كروزو حتى نهاية القرن العشرين، نيويورك، جريدة الشرق الأوسط، 24 أغسطس

- حجازي، سمير. (2007). قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية: القاهرة

- الحسين، قصي. (2008). النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال: بيروت

-حمداوي، جميل. (2015)، سوسيولوجيا الأدب والنقد، ب.م

-خليل، إبراهيم محمود. (2005). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة: عمان

- خمري، حسين. (2002). فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر

-دراج، فيصل. (1999). نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء

-درويش، محمود. (1994). ديوان، دار العودة: بيروت

-ديك، فان.(2000).النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء

-راغب، نبيل. (2003). موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجان: بيروت

-رشيد، مهنا بلال. (2022). رحلة الشعر العربي وتحولاته الرمزية من الأساطير الأولى إلى ما بعد الحداثة (دراسة سيميائية فيلولوجية مقارنة) حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الرسالة 595 الحولية 42 ، يونيو

-زويش، نبيلة. (2003). تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الاختلاف: الجزائر

-زيما، بيير. (1991). النقد الاجتماعي للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، ط1، دار الفكر: القاهرة

-زيتون، علي. (2006). علي زيتون، النّصّ الشّعري المقاوم في لبنان (البنية والدلالة)، ط2 اتحاد الكتّاب اللبنانيين: بيروت

-ساري، محمد. (2009). الأدب والمجتمع، دار الأمل: الجزائر

- سليمان، نبيل- ياسين، بو علي. (1974). الأدب والأيديولوجيا في سورية، ط1، دار ابن خلدون: بيروت

- شحيد، جمال. (1982). في البنيوية التركيبية، ط1، دار ابن رشد: بيروت

-الشيخ علي، سمير. (2021). مدخل إلى الفلسفة الاجتماعية والاتجاهات المعاصرة في علم الاجتماع، دار شرفات للنشر والتوزيع: ماردين -تركيا

-الصبيحي، محمد الأخضر. (2008). مدخل إلى لغة علم النص ومجالاته تطبيقه، الدار العربية للعلوم: بيروت

-الطالب، عمر. (1988). مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر: الدار البيضاء، المغرب

-عبد العظيم، صالح سليمان. (1998). سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، مصر

-عبد الله العروي. (1993). مفهوم الأيديولوجية، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء

- عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 2008

-علم الاجتماع الأدبي، mamine31، منتديات ستار أكاديمي: تاريخ النشر 2012/01/30 الرابط:https://www.startimes.com/?t=31751239

- عيد، عبد الرزاق. (1988). في سوسيولوجيا النص الروائي، دراسات في الرواية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية

-غادامير، هانس جورج. (2006). فلسفة التأويل: الأصول والمبادئ والأهداف. ط2، ترجمة: شوقي زين، مجموعة ناشرين (المغرب-الجزائر -لبنان)

-غرامشي، انطونيو. (1994). كراسات السجن، ج1، ترجمة: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة

-فضل، صلاح. (2002). مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة

-فوكو، ميشيل. (1998-1999). الكلمات والأشياء، مجموعة مترجمين، مشروع مطاع الصفدي، بيروت

القرآن الكريم، سورة البقرة

- قاسم، سيزا.(1984). بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة

-القاموس المحيط. (2003). الفيروز آبادي، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق

-قصاب، وليد. (2007). مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007

-كارتر، ديفيد. (2010). النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين: دمشق

-كانط، إيمانويل. (1988). نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مشروع مطاع الصفدي للينابيع II، مركز الأنماء العربي: بيروت

-غولدمان، لوسيان وآخرون. (1988). الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات: الدار البيضاء

-لحميداني، حميد. (1989). أسلوبية الرواية، مطبعة النجاح الجديد: الدار البيضاء

- لوك، جون. (1999). رسالة في التسامح ترجمة: منى ابو سنة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة

-لوكاتش، جورج. (1987). نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوقي، ط1، دمشق

- لوكاتش، جورج. (2006). دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، ط4، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت

-محفوظ، أحمد فاروق- بدران، شبل (1993) أسس التربية، دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية

-ملحم، أبراهيم أحمد. (2016). تحليل النص الأدبي ثلاث مداخل نقدية، عالم الكتب الحديثة: أربد-الأردن

-الموسى، أنور عبد الحميد. (2011). علم الاجتماع الأدبي (منهج سيسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت

- هال، جون وآخرون. (1986). مقالات ضد البنيوية، ترجمة ابراهيم خليل، دار الكرمل، عمان،

-هلال، محمد غنيمي. (1997). النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة

-هوركهايمر، ماكس - تيودور أدورنو .(1993). جدل التنوير، ترجمة: جورج كتورة، دار الأنماء العربي، بيروت

- هيغل، جورج فلهام فريدريش. (1996). مبادئ فلسفة الحق، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ج1، القاهرة

-يقطين، سعيد. (2005).، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، ص77.

- يقطين، سعيد. (2001). انفتاح النّصّ الروائي (النّصّ والسياق)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، الدار البيضا

2- المراجع الأجنبية

-Bourdieu, Pierre. (1987). Choses dites, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun

- Bourdieu, Pierre. (1984). *Question de sociologie*,Minuit. Paris

- Bourdieu, Pierre et Jean-Claude. (1964). Passeron, *Les héritiers: les étudiants et la culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Grands documents » (n° 18

-Escarpit, Robert. (1958). Sociologie de la littérature, Paris, Presses Universitaires de France.

-DE Beaugrand and Dressler. (1981), Introduction to text Linguistics, Longman, London and New York

-Germaine de Staël.(2015) De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions De la littérature considérée dans ses 1800 rapports avec les institutions sociales (2e éd.)

-Goldmann, Lucien. (1951). Sciences humaines et philosophie. PUF, Paris.

- Goldmann, Lucien. (1964), Pour une sociologie du roman. Gallimard, Paris

-Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan.(1976). cohesion English , longman, London ,

-Goldmann Lucien, Lucien. (1964).Pour une sociologie du roman. Gallimard, Paris

- Lukács, Georg.(1989).: *La Théorie du roman*,trad.fr 1920 (ré-éd. Denoël, 1968 ; Gallimard

-Maingueneau, Dominique .(1998). Anlyser les textes de communication ;,Dunod , 4e édition revue et augmentee ,Paris

-Taine, Hippolyte. (1871). History Of English Literature, New York, Holt & Williams,

- Tylor, Edward. 1920 [1871]. *Primitive Culture*. New York: J.
-P. Putnam's
-SorokinK,Pitrim .(1947).Society ,culture, and personality Their Structure and Dynamic, A System of general Sociology, Haper & Brother Publishers, New York & London
-Weinrich, II, Tempus, besproehene and Erzahlte Welt, Stuttgart (1964) S.212

An introduction to the literary sociology and analysis of social texts

Prof. Samir AL Chikh Ali
Professor of Sociology, Department of Sociology,
Mardin Artuklu University

Mardin: 2023